N° 710 39e Année Tome CCI 15 Janvier 1928

MERCVRE

DE

FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

DIRECTEUR ALFRED VALLETTE



—

PRIX DU NUMÉRO

France........ 4 fr. | Étranger....... 4 fr. 50

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

PARIS-VIe

POUR 1928

OUILLOT

POLÉMIQUES

monde littéraire

EMBRE 1927 :

méro de luxe sur le beau livre

le M. Paul VALERY

R-BOISSIÈRE

ncs : Etranger ; 15 francs.

VIER 1928 :

LES LITTÉRAIRES

UVEYRE

(Etranger ; 7 francs)

RIER 1928 :

épendants » (nombreuses reproductions)

DU GARD

U RHONE

était depuis de longs mois consacré au roman ; l'auteur du « Bois
ait dans le « Crapouillot » une rentrée sensationnelle de polémiste.

fr. (Etranger : 10 fr.)

voyer : LE CRAPOUILLOT,
S — (CHÈQUE POSTAL 417-26)

: *65 fr. Etr.: 85 fr., et pour les pays ayant accepté le demi-tarif: 75 fr.)*
me de 12 fr. (Etranger 15 fr.).

LA MYSTIQUE ESTHÉTIQUE ET LE VRAI ROMANTISME

Il sentait qu'il entrait dans un monde nouveau, il voyait une nature nouvelle...
CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'Outre-Tombe.*

I

La déformation du mot « mystique » signifiant une simple idéologie devenue *idéolâtrie* ne doit pas nous le faire rejeter dans son sens fondamental : ce qui est au delà ou au dedans de ce qui paraît, ce qui est secret, ce qui nous demeure mystérieux. Pour la pensée, pour l'expérience même, une mystique est une intégration de l'inconnu dans la connaissance ; pour l'émotion, pour tout élan vital, elle représente la part en nous de l'indiscernable, les sources intérieures les plus profondes ; hors de nous, elle recouvre l'illimité, les attirances, les élargissements du fini à l'infini.

Devons-nous penser, ou simplement exister, sans tenir compte de l'indiscernable, de l'inconnu et de l'infini, parce que notre être, parti fatalement des mesures du temps et de l'espace humains, n'en aurait pas moins réussi à franchir ses limites, que nous n'avons qu'à nous confier à la *succession* de ses découvertes ? Ce serait juste si chacune d'elles était la tranche de pain qui de l'une à l'autre, peu à peu, diminue la miche. Mais nous ne le savons que trop : les tranches ont beau se multiplier, nourrir et comme agrandir notre substance, la miche est toujours entière, l'inconnu

reste infini. Que nous puissions, que nous devions même en beaucoup de cas l'oublier au moment où nous coupons le morceau, cela va sans dire ; mais la soumission au problème ou au plaisir du moment n'est jamais une fin, nous devons toujours recommencer. Plus nous nous serons bornés afin d'assurer mieux notre réussite, moins nous aurons avancé dans la connaissance ou dans le bonheur. Toute véritable découverte est le fruit de la part indéterminée réservée à l'inconnu.

Le terme « esthétique » est aussi, malgré certaines théories nouvelles, d'un emploi nécessaire, à condition qu'on n'en tire pas plus *un esthétisme* ou *esthéticisme* que de « mystique » *un mysticisme,* Au vrai, « poétique » le remplacerait avec avantage, puisqu'il engloberait la beauté dans le fait même de la création, de l'invention. Mais nous voici à une époque où, plus que jamais, il nous faut désirer le beau pour le découvrir. On ne saurait donc trop mettre en évidence un vocable qui le désigne expressément.

Il est très significatif qu'il date du milieu du XVIIIe siècle, au moment où l'on commençait à chercher la beauté hors des règles trop extérieures, et aussi hors de l'enchaînement idéal platonicien, où, trop souvent, elle demeurait captive loin des étreintes vivantes de l'art. Comme « mystique », le mot « esthétique » doit être ramené à sa racine, à son sens premier très général : la faculté de *sentir,*— sentir à la fois par les sens et par l'âme,« âme » représentant ici le mystère intérieur où se meuvent nos aspirations infinies, quelles que soient la plénitude et l'originalité satisfaites de nos sens.Ne confondons plus « esthétique » et « technique » ; écartons de sa représentation tout système ; gardons-lui cette portée intérieure sans limite que nous marquons spécialement en l'accolant à une naturelle mysticité.

Mais « romantisme » demande aussi un dépouillement rigoureux. A force de l'étendre à des applications de toutes sortes, morales, sociales, politiques, — alors que le terme était déjà faux dans son expression doctrinale par lui-

même, — il a perdu toute réalité. A l'origine, on était « romantique » comme on était simplement « romanesque » : par une échappée de l'imagination vers une vie que le « romanesque » transfigurait. Le romantisme est donc né du poème (le roman en est une forme) ; et c'est la seule exactitude que pour son centenaire la date choisie de 1927 consacre, date en soi très artificielle. Sauf pour indiquer cette source littéraire et imaginative de notre sensibilité, il y a lieu de n'accorder par conséquent au mot « romantisme » qu'une valeur historique et d'ensemble. Rien n'est moins légitime que de s'en servir pour en revêtir divers systèmes particuliers, moraux, sociaux, politiques, dont les causes existaient bien avant les prodromes littéraires qu'on leur voudrait donner.

Cependant tout ne se tient-il pas ? La littérature, véhicule des idées, est-elle séparable de la philosophie à la politique, des transformations morales, puis sociales qu'elle entraîne, en admettant qu'elle ne les enfante point ? Puisque je reconnaîtrais l'avènement au milieu du XVIIIe siècle d'une sensibilité romantique, fille choyée de l'imagination, comment n'aurait-elle pas, de ses teintes propres, coloré, jusqu'à les rendre méconnaissables, les causes anciennes de nos changements ?

C'est entendu : les colorations d'une époque se transmettent de reflets en reflets aux moindres choses. Mais ce n'est pas une raison pour ne plus voir les tons anciens qui les soutiennent et pour éteindre les mille nuances d'un temps (aux parentés d'ailleurs contradictoires) sous un même unique badigeon. Le « romantisme » n'est ainsi trop souvent qu'un badigeon uniforme, commode aux iconoclastes pressés ou paresseux. Il recouvre sous un présent arbitraire les multiples œuvres d'autrefois et les plus diverses d'aujourd'hui. Qu'il s'écaille, on les rebadigeonne de frais. Le centenaire en fut une occasion nouvelle. Nous ne nous associerons pas à ce travail de vandales.

Si une critique perspicace gratte ce badigeon tant soit

peu, qu'apercevons-nous ? D'abord des sortes de *graffiti* grossiers, des dessins grotesques déformants. Mais bientôt apparaissent, derrière un gribouillage, des figures admirables. Leurs lignes mêmes ont fourni les traits des caricatures qui les masquent. Lavées de ces monstres, les fresques nous sont rendues dans leur pureté. Ainsi, après le badigeon volontaire et informe, commode aux iconoclastes paresseux, verrons-nous dans le « romantisme » deux couches d'œuvres superposées. Elles produisent le plus fâcheux amalgame. C'est la première, celle qui est sous la deuxième, qui a éveillé sur le mur des âges une beauté avant elle inconnue, et la deuxième, la plus proche de nous, celle qui s'offre tout de suite à nos regards, n'est belle qu'autant qu'elle n'a pas recouvert et faussé la deuxième figure du vrai romantisme. Mais qu'importe à nos badigeonneurs?

Que leur enduit s'écaille, ils ne veulent rien discerner, et ils rebadigeonnent de frais. Le centenaire en fut une occasion nouvelle. Nous ne nous associerons pas à ce travail de vandales.

§

Avant de dégager la figure véritable du romantisme, voyons d'une phrase comment ce travail est opéré.

On nous démontre que le romantisme est une abdication de l'homme devant la nature. L'homme se perdrait dans l'univers ; il ne distinguerait plus son être des choses.

Remplaçons les termes au sens péjoratif. La science nous convainc tous les jours davantage que la place de l'homme dans le monde est infiniment petite. Il ne s'y « perd » pas pour cela ; et bien que la mécanique, la physique et la chimie le réduisent à des phénomènes communs à toute chose, son rang et son rôle propres ne l'en « distinguent » pas moins, et d'autant plus que c'est lui-même qui les a pu découvrir. L'homme ne cesse de grandir en se rapetissant. Or, cette mise en place commença lors de la diffusion au XVIIIe siècle des grandes lois astronomiques, donnant un

aliment tout nouveau à la naissance de la *sensibilité imaginative* qu'on allait appeler « romantique ».

Tout le siècle précédent avait en effet vécu comme si les lois de Copernic, de Képler et de Galilée n'avaient pas bouleversé la situation de l'homme avec la conception de l'univers. Quand il ne se refusait pas à les connaître, il n'en tenait pas compte. Bien plus, Descartes, par son admirable méthode même, et en dépit de ses profondes inductions touchant la physique future, n'avait déplacé l'homme de sa position théologique que pour le dresser à un centre dominateur vers lequel la création entière convergeait. Que la seule prudence ou non l'en eût empêché, il n'avait pas lié sa philosophie au principe condamné de Galilée. L'homme demeurait, comme la terre, tel que dans les saintes Écritures, immobile et divisé en son essence au milieu des cycles créés *ex ore Dei*, disait le pape Urbain VIII (1633) opposant au mouvement du globe l'arrêt du soleil par Josué. Croyant exister seul par le *Cogito*, isolé, séparé de la nature, l'homme refoulait, écartait, ignorait les communications de la vie universelle, que sa raison trop abstraite lui cachait sous une royauté factice.

Ce fut en France que l'esprit d'analyse donna à cette royauté le plus d'éclat. Il rendit incomparable notre pénétration dans les limites de l'isolement humain, dans les cadres internes, plus ou moins fixés d'avance, des catégories. Cependant, les grandes découvertes de Newton étaient achevées en plein règne de Louis XIV. Elles assuraient, en les dépassant, le triomphe des lois de Galilée, Képler et Copernic, comme de l'observation expérimentale sur le raisonnement cartésien, du *point de départ* physique et général sur le point de départ spéculatif et individuel. Ce n'est d'ailleurs que cinquante ans après leur avènement que, par Buffon et par Voltaire, les théories newtoniennes furent répandues chez nous, qu'elles entrèrent dans la substance de notre pensée commune.

Le classicisme contemporain ne comprend pas qu'il faut

remonter aux conséquences universelles de leurs lois pour expliquer, dès le préromantisme, le décentrement de notre littérature. Il traduit toutes prises de vues hors frontières par l'abdication du génie français devant l'étranger. Singulière abdication sur le terrain scientifique que l'approfondissement et la refonte des Maupertuis, Clairaut et Dalembert, en attendant Lagrange et Laplace ! Comment nos antiromantiques ne voient-ils point que sur le terrain philosophique et sur le terrain littéraire il n'en est pas autrement ! Les sectaires les plus étroits de notre critique de partisans ne s'exposent pas à donner une valeur nationale à une vérité de science. Un peuple serait diminué, au contraire, de ne pas l'adopter parce qu'elle lui viendrait avec Newton d'Angleterre, avec Galilée d'Italie, avec Képler d'Allemagne, avec Copernic de Pologne. Les corollaires de philosophie qu'impose toute loi scientifique nouvelle n'ont pas davantage d'origine contraire au génie de chaque nation. Ce génie les recrée en les développant le plus souvent dans une direction différente. Viennent ensuite les courants d'idées morales et sociales qui découlent des principes physiques et métaphysiques fondamentaux. Ils jaillissent à la fois spontanément un peu partout, mais, en chaque pays, selon des pentes d'une diversité encore plus accusée que la direction philosophique initiale. Enfin, dans les formes de l'œuvre littéraire proprement dite, rien n'est plus reconnaissable de la source étrangère originelle, pour une raison foncière noyant les autres : la constitution de la langue, impliquant tout un mode de penser qui tient à ses accumulations séculaires, particulières à sa nature et à sa culture. Le truisme ne saurait être trop répété contre les fanatiques d'une tradition étroitement immuable se refusant à la moindre emprise du dehors, que ni les formes, ni les idées ne peuvent être les mêmes en français, transportées de l'anglais, de l'allemand, de l'italien. Les influences réciproques, les imitations les plus voulues aboutissent à des résultats complètement opposés. Et c'est aussi vrai des faits historiques que des

œuvres littéraires. Il en est du domaine intellectuel dans chaque pays, à toutes les époques, ce que nous démontrent les preuves quotidiennes du domaine végétal : quelle serait la pauvreté de notre terroir si l'on n'y avait accueilli d'innombrables espèces exotiques, qui, lorsqu'elles ne sont pas trop éloignées de leurs conditions premières, sont régénérées d'ailleurs par leur acclimatation et deviennent indigènes. L'international ne peut que transplanter le national ; donc, du national, et de l'un par l'autre, il tire toute vie, toute fécondité.

Ainsi, qu'on eût dû accepter de nos iconoclastes les origines mauvaises qu'ils donnent du Romantisme à l'aube du XVIIIe siècle soi-disant acharné à détruire l'œuvre d'autorité traditionaliste, rationaliste, morale, française et monarchique du XVIIe, on n'aurait pas pu y reconnaître cette action spécialement « anglo-germanique », qui est leur tarte à la crème (1). Les causes lointaines et simultanées du Romantisme furent à la fois européennes et nationales, avec des couleurs, propres à chaque peuple, d'autant plus fortes que la cause qui résumait toutes les autres trouvait en chacun d'eux un territoire plus riche et mieux préparé. Cette cause étant le changement complet de la situation de l'homme dans l'univers par la découverte des grandes lois astronomiques, les problèmes d'autorité et de liberté, — les premiers, les pères de tous — devaient être repris sous un angle tout nouveau. Après avoir été pressenties dès l'antiquité, et même

(1) L'ouvrage type de cette thèse est celui de Louis Reynaud : *Le Romantisme. — Ses origines anglo-germaniques* (Armand Colin, éd., 1926). Il est impossible d'entasser plus d'érudition sous des éclairages plus faux. Le même livre, et pour les mêmes époques, pourrait être fait à rebours à l'égard de l'influence française par les Anglais et par les Allemands. Maints critiques d'outre-Manche et d'outre-Rhin ne s'en sont pas privés d'ailleurs. Les uns et les autres ouvrages témoignent de l'étrange décharnement qu'on inflige au génie national sous prétexte de le mieux garder dans la constitution de son enfance. *Le Romantisme* de M. Louis Reynaud rejoint *le Romantisme* de M. Pierre Lasserre, qui, depuis, s'est beaucoup calmé. Mais n'est-il pas curieux de voir revenir périodiquement cette hérésie monstrueuse de la purification par castration ? Serait-ce que toute purification volontaire, celle qui ne se fait point par et à travers les choses mêmes, aboutit au suicide ?

connues dans le monde moderne longtemps auparavant, puis retardées dans leur diffusion tant que les autorités traditionnelles le purent (2), si le XVIIIe siècle les proclama, l'époque historique n'y fut en soi pour rien, dans sa succession à la fin, avec Louis XIV, de la plus grande hégémonie française. L'ouvrage sur les révolutions des corps célestes de Copernic, gardé inédit pendant près de trente ans, n'aurait pas été mis à l'index que « le trait de lumière qui éclaire aujourd'hui le monde », écrivait Voltaire, l'eût illuminé dès le XVIe siècle, peut-être dès la fin du XVe.

Or, le Français se prêtait autant et mieux que l'Anglais et l'Allemand aux conséquences libérantes de cette primordiale clarté. Derrière les grandioses institutions du Roi Soleil imposant plus que jamais à la terre l'immobilité de l'ordre biblique, le Français avait gardé une franchise et une hardiesse de l'esprit qui n'étaient égalées que par ses mœurs et son langage. Avant même la Réforme, qui eut en France un caractère propre si particulier, aux temps où il se soumettait aux croyances les plus strictes et les plus fermes, son libre examen, sous le couvert de maintes fictions railleuses, n'avait pas attendu, pour apparaître, Montaigne, et son doute artistique, puis Descartes, et son doute scientifique, dont la méthode menait bien plus loin que le rationalisme arbitraire du *Cogito*, que le cartésianisme restreint du XVIIe siècle.

En réalité, on n'avait donc pas le droit de travestir sous

(2) Reprenant aveuglément les paroles d'Urbain VIII, Bossuet écrivait : « Considérez le soleil... Vous n'ignorez pas que Dieu ne l'ait fixé autrefois au milieu du ciel à la seule parole d'un homme. »

En 1746, un certain Père Boscovich, dans une dissertation où il cherchait à déterminer l'orbite d'une comète, problème insoluble si l'on suppose que la terre ne tourne pas, était obligé d'écrire : « Plein de respect pour les saintes Ecritures et pour le décret de la sainte Inquisition, je regarde la terre comme immobile ». Puis il ajoutait : « Toutefois, pour la simplicité des explications, je ferai comme si elle tournait ; car il est prouvé que dans les deux hypothèses les apparences sont semblables. »

Même en 1829, lors de l'érection du monument à Copernic par la ville de Varsovie, on attendit en vain le service annoncé dans une église : aucun prêtre ne parut, le livre du grand astronome restant à l'index.

le nom de « romantisme » les nouvelles valeurs philosophiques, morales, sociales, politiques nées d'un monde scientifique nouveau. On n'avait pas le droit surtout de s'en servir pour qualifier spécialement ces valeurs dans leur dégradation, lorsque s'y mêlent les plus vieilles maladies passionnelles de l'humanité. Dès son incubation, longtemps avant son éclosion formelle, il représentait uniquement — pardessus le moralisme — une valeur encore plus neuve que toutes celles qui changeaient alors la marche pratique de l'homme, plus neuve parce que indépendante de l'utile, même du réel : une valeur *esthétique*.

II

Le romantisme demeura à l'état d'embryon vague pendant tout le XVIII[e] siècle. En dépit de sa liberté, l'intellectualisme poursuivait un but moralisateur analogue à celui du dogmatisme le plus ancien. Jamais moralisme utilitaire n'envahit davantage institutions et coutumes. L'homme ne s'était retourné sur lui-même que pour se blesser à d'autres pointes. Il avait délivré la terre de ses chaînes, il s'était élancé avec elle dans l'espace, il avait écarté entre Dieu et lui les intermédiaires qui l'y attachaient ; mais il n'avait gagné à cette liberté que de tourner en rond, il finissait toujours par remettre ses pas dans les mêmes empreintes, par retrouver la place antique et martyrisante de son immobilité, celle de sa morale.

Il lui fallut en effet de longues années pour s'apercevoir que la liberté, en soustrayant sa sensation et son imagination aux tyrannies de l'esprit, lui avait mis en main les clefs de la véritable délivrance (3). L'esprit continuait de les asservir tantôt à l'abstraction, tantôt à l'intérêt, cette double cause de notre infortune. A peine la sensibilité imaginative avait-elle agrandi notre être à la fois des innom-

(3) On est prié de comprendre, et de ne pas établir une simplification qui ramènerait à des catégories inverses des scolastiques.

brables fils intuitifs dont elle nous lie à la nature et des rêveries qui les dénouent que, dans la poursuite même du bonheur pour tous, il s'était interposé de tout son vieil égoïsme. L'émotion et l'œuvre désintéressées, conditions de l'entière beauté libératrice, n'arrivaient pas à naître dans le moment même qu'entrait dans nos constructions l'esthétique avec le sentiment.

Laissons se poursuivre l'analyse intellectuelle du XVIIe siècle aboutissant, tout à la fin encore du XVIIIe, à un démontage mécanique, sec et pervers, comme celui des *Liaisons dangereuses*, c'est-à-dire à un immoralisme conscient, qui est l'envers, mais non le contraire du moralisme. Laissons-la même s'emparer du sentiment pour agencer les délicates préciosités de Marivaux. Oublions le journalisme envahissant de l'*Encyclopédie*, où l'aristocratie de Voltaire et la bourgeoisie de Diderot s'entendirent à merveille pour écraser le sens de la beauté sous l'intérêt le plus commun. Considérons seulement ceux dont la sensibilité commençait à nous découvrir de nouveaux décors, ou à renouveler les anciens par une alliance vraiment intime de l'âme et des choses.

Jean-Jacques Rousseau rabattait au sol, de ses théories simplettes, ses pieux ravissements à travers la nature. Ses hautes extases tombaient et se figeaient en un petit lait caillé de fausse vertu. Malgré ses *Harmonies* mal assurées, Bernardin de Saint-Pierre avait un sentiment beaucoup moins vague de notre collaboration esthétique aux spectacles du monde. Il poussa d'épithètes précises, inconnues à son maître, la conquête du beau paysagiste. Mais il s'aidait encore davantage, pour leur usage propre, d'accessoires moraux ; il encombrait la scène de pacotilles, d'outils, d'objets de service providentiels. Dans son « Elysée » de l'île de la Grande-Jatte, il se proposait d'élever des statues aux bonnes ménagères et des bustes aux créateurs d'instruments utiles, « ornés des objets qu'ils ont inventés ». Les jardins jouaient aux grâces de la spontanéité naturelle pour

nous y mieux surprendre des leçons de leurs « fabriques ». Contre la froideur pompeuse ou galante des mythologies, la peinture en appelait à l'émotion naïve et à l'infinie communication du moindre objet ; mais elle avait perdu l'enchantement des fêtes mystérieuses, à la fois champêtres et princières, composées par Watteau. Le tableau devenait un sermon civique, dans une manière analogue, bien que beaucoup plus basse, à l'enluminure des vieux livres d'heures, alors qu'elle y précisait l'enseignement religieux. La musique et la poésie, quoique naissant à la « romance » touchante, accompagnaient leurs effusions de petits jeux de patience scrupuleusement instructifs. On renchérissait sur l'imitation déjà si intéressée d'Aristote par une sorte de décalcomanie stricte et machinale. Enfin, aux formulaires d'académie, jusqu'alors balancés par l'instinct vivant des ateliers, l'art acceptait que leur succédât une tyrannie doctrinaire de l'antiquité, où dans l'admiration du moule et de ses idéaux mathématiques, non du modèle et de son caractère, la convention le disputait à une abstraction plus cérébrale que jamais. On se trouvait en somme sur un terrain de construction où les matériaux de démolition qu'on devait déblayer d'abord, et dont un bon nombre devait toujours servir, occupaient encore la plus grande partie de la place.

§

Au surplus, la sensibilité créatrice était arrêtée par la routine rhétoricienne des écoles et par la vogue persistante des traités catégoriques comme l'*Essai sur le Beau* du père André. Le terme « esthétique » n'avait pas encore pénétré en France ; on l'ignorait surtout comme titre d'une matière philosophique pouvant entrer dans les fondements de nos rapports avec l'univers. Le rôle de la beauté dans la philosophie grecque était sinon oublié, du moins très amoindri de ses transcendances, et encore plus engagé que du temps de Platon dans le confus amalgame du beau avec l'éthique du vrai et du bien. En Allemagne, où le vo-

cable venait de naître, on entendait par l'esthétique soumettre le beau à des principes rationnels. Par conséquent, on voulait assurer aux arts des bases *logiques*, contraires au sens fondamental du mot « esthétique » et analogues, d'une autre manière, à celles qui les avaient toujours si mal soutenus.

Le premier (1781), Kant intégra l'esthétique dans un système nous permettant de considérer non plus seulement la beauté en soi, mais l'art dans ses œuvres, et l'œuvre d'art non pas seulement par le dehors, dans ses éléments physiques, mais du dedans de nous-mêmes, dans sa source psychologique. Il écrivait en tête de la *Critique de la Raison pure* (4) :

> La capacité de recevoir (la réceptivité) des représentations des objets grâce à la manière dont ils nous affectent, s'appelle sensibilité. C'est donc au moyen de la sensibilité que des objets nous sont donnés, et seule elle nous fournit des intuitions[...] J'appelle esthétique transcendantale la science des principes *à priori* de la sensibilité (5).

On sait la grande route neuve qui, de ce point de départ, s'ouvrit à nos conceptions : les choses étaient des représentations de notre esprit, par là des apparences d'un réel qui demeure inconnu. L'espace et le temps, ces conditions de notre sensibilité, révèlent les choses à notre conscience ; mais ils ne seraient que des symboles : derrière eux se cache la réalité objective. Les objets auraient la

(4) J. Barni, traducteur (Flammarion, éd.), t. I, p. 61 et 62.

(5) Kant ajoutait cette note qu'on ne saurait trop reproduire : « Les Allemands sont les seuls qui se soient servis jusqu'ici du mot esthétique pour désigner ce que les autres appellent la critique du goût. Cette dénomination se fonde sur une espérance malheureusement déçue, celle qu'avait conçue l'excellent analyste Baumgarten, de soumettre le jugement critique du beau à des principes rationnels, et d'en élever les règles à la hauteur d'une science. Mais c'est là une vaine entreprise. En effet, ces règles ou critères sont empiriques dans leurs principales sources, et, par conséquent, ne sauraient jamais servir de lois *à priori* propres à régler le goût dans ses jugements, c'est bien plutôt le goût qui est la véritable pierre de touche de l'exactitude des règles. Il faut donc [...] entendre le mot esthétique tantôt dans un sens transcendantal, tantôt dans un sens psychologique.»

couleur de notre connaissance, laquelle dépendrait de la nature de nos organes et de nos facultés. Ils sont pour nous comme nous les sentons en les pensant.

Les Eléates avaient eu quelques vagues pressentiments de cette doctrine (6) dont l'originalité et l'ampleur transformèrent par Kant la philosophie. En reprenant ses ouvrages pour le citer, je viens de constater qu'il dit lui-même en espérer par sa méthode un renouvellement aussi complet que celui de l'astronomie par la révolution de Copernic. Il déplaça en effet le centre de la connaissance. Avant Emmanuel Kant, l'esprit isolé du sensible tournait autour des choses, il se réglait sur elles ; dans son hypothèse au contraire, c'est elles qui sont soumises à notre sensibilité, qui entrent dans son système, qui par elle nous sont connues.

Il eût semblé que jamais l'art n'avait rencontré dans la métaphysique un aussi heureux appui. Le principe kantien ne s'oppose d'abord à aucune mystique, celle de l'art en particulier, du moment que l'artiste ne peut pas reproduire une réalité d'un mystère impénétrable, hors de son atteinte, mais une apparence, et qui lui soit, à lui, personnelle (7). En outre, les conséquences de son principe entraî-

(6) Il va sans dire que je l'ai réduite à la seule nécessité de notre sujet. Il ne faut pas surtout la rapprocher des principes de Platon dont les « idées », les « apparences », « les images » ont une signification très différente. Aussi différentes encore sont les représentations spirituelles du monde dans le miroir de l'âme de Berkeley, ou l'univers « imaginé » de Hume. Avec les uns et les autres, les choses s'imprégnaient en nous ; avec Kant au contraire, c'est nous qui imprégnons les choses et, par là même, les modifions sans cesse.

(7) La parenté du subjectivisme de Kant et de toute mystique est visible dans ces passages de M. Jacques Maritain. (C'est moi qui souligne, sauf les mots « formatrice » et « formée » qui l'ont été par l'auteur). :

« Les idées de Dieu ne sont pas, comme nos concepts, des signes représentatifs, *tirés des choses faites* pour introduire dans un esprit créé l'immensité de ce qui a été fait et de ce qui est et *rendre cet esprit conforme à des existants indépendants de lui. Elles précèdent les choses, elles les créent.* C'est pourquoi, pour en trouver ici-bas quelque analogie, *les théologiens les comparent aux idées de l'artiste* ».

... [L'idée de l'artiste] est *formatrice* des choses et non *formée* par elles [...]. (JACQUES MARITAIN, *Frontières de la poésie*, « Le Roseau d'or », n° 14, p. 4).

Il va sans dire que M. Jacques Maritain obéit, dans la suite de son développe-

naient Kant tout naturellement à rechercher par quels modes divers, suivant l'état et la mise en action de notre sensibilité, nos représentations pouvaient nous révéler le phénomène. La spéculation scientifique pure est un mode quand nous ne sortons point de l'état contemplatif, théorique, où rien de notre existence propre n'est intéressé ; et la morale, qui est une pratique, en est un autre, dès que nous sommes directement aux prises avec les choses. Kant en reconnaît un troisième qui avait été jusqu'à lui confondu avec les pires contingences ou abstrait dans les entités d'un idéalisme extrême : le mode artistique. Il comble en effet le trou qui avait été laissé ouvert entre le mode scientifique, théorique, désintéressé,et le mode moral, pratique, rigoureusement utile ; entre le premier, qui nous aide à dégager le vrai, et le second, le bien. Aucun philosophe n'avait montré à quel point la découverte du beau exige de l'art un désintéressement égal à celui de la science, tout en lui demandant de rester lié aussi étroitement que la morale à l'action de la vie, aux effets directs et immédiats des objets sur nous. Mais ces conditions de l'art, analogues à l'une de

ment, à la norme de sa philosophie rigoureusement scolastique. Il sépare l'intelligence de la sensibilité.

« Opérant par des organes sensibles, nous pateaugeons dans la matière [...]. Et surtout cette indépendance à l'égard des choses, *essentielles à l'art comme tel et à l'idée opérative*, est contrariée chez nous par notre condition d'esprit créée dans un corps [....] (*Ibid.*, p. 5)

Si nous n'étions pas [« au plus bas degré parmi les esprits, l'idée créatrice serait une pure forme intellectuelle [...] ».

L'inconnu du *réel* kantien redevient ainsi l'invisible de la *réalité* thomiste, celle qui nous découvrirait *l'essence* spirituelle des choses, la « vraie réalité » plotinienne.

On voit où ces conceptions mèneraient la création esthétique, et quel art en pourrait sortir. De fait, rien n'est plus curieux que de suivre M. J. Maritain dans les rapprochements de sa métaphysique avec les poétiques qui se croient ultra-modernistes des Max Jacob, Apollinaire, Jean Cocteau, Pablo Picasso, Erick Satie, etc ..

Ces décharnés et désossés bizarres sont fort intéressants dans leurs exercices ; mais c'est une jonglerie de plus que de leur donner une valeur esthétique, surtout mystique, qu'ils n'ont pas. Certes, il faut toujours sourire devant les partis pris naïfs de ce genre, ils n'en sont pas moins assez tristes, car autant que les doctrines de *quantité* (intérêt, machinisme collectif), ils contribuent,du côté de la *qualité* même, à ruiner l'art et la beauté dans l'esprit public.

celles dont la science relève et à l'une de celles dont relève la morale, ne leur sont en rien assimilables, pour la raison qu'en l'art seul elles se rencontrent et qu'elles ne nous engagent pas vers la beauté autrement que vers les apparences mêmes. Bien que par lui elles déterminent en nous un remous profond où elles se recréent à l'infini en nous recréant, l'art est le jeu propre des apparences. Il n'aspire en rien à les écarter, ni, au plus, à les fixer sous un titre définitif. La science et la morale sont toujours plus ou moins des courses au poteau. L'art n'en est pas une. Le vrai et le bien sont des buts que la science et la morale *se proposent*. La beauté n'en est pas un. Dans l'indépendance absolue de tout, même de ses éléments généraux, elle n'a d'autre but qu'elle-même. Aucun système ne la retient, elle échappe à tout calcul ; on la trouve — tout en la voulant — sans la chercher, puis enfin sans la borner.

Quelle reconnaissance les poètes et les artistes devraient-ils donc à Kant d'avoir créé ainsi l'esthétique, mise en pleine valeur métaphysique, en tirant les formes d'un plan secondaire tout externe pour les plonger dans notre élaboration intérieure ! Quelle aurait dû être notre joie de voir assurer l'individualité de l'art et de voir rendre à la beauté pour elle-même un culte *distinct*, aussi légitime, aussi nécessaire que ceux de la vérité et de la bonté ! Au moment où la sensibilité imaginative s'efforçait de délivrer les formes des cadres arbitraires, la sensibilité philosophique de Kant ne lui avait-elle pas apporté un soutien merveilleux inattendu ?

Hélas ! non, il en faut rabattre. Certes, la conquête des principes kantiens fut bien au profit de l'art et du beau ce que j'en viens de résumer. Aucune philosophie, aucune science de l'être et du monde ne s'en passera désormais pour aller de l'avant, et la liberté de l'art ne cessera d'y puiser tout un arsenal de défense. Mais en réalité l'esthétique de Kant sépare moins l'art du moralisme que par les détails de l'analyse nous le pourrions croire. Kant finit par envelopper entièrement son système, et l'art avec lui, dans

un tissu d'abstractions qui valent les vieilles catégories scolastiques. Il n'affranchit l'art et le beau que pour mieux mettre leur liberté au service d'un devoir. Le but que la beauté est à elle-même est oublié. L'art devient surtout un mode supplémentaire de notre perfectionnement. Les moindres conséquences épicuriennes sont combattues. Bref, Kant nous sort d'un dogmatisme traditionnel pour nous absorber dans la transcendance d'un moralisme volontaire, où la place de l'art est une sorte d'entre-deux moyen, de strapontin volant qui, séparant deux immuables fauteuils, pourrait être indéfiniment inocuppé.

Bien que la sensibilité *perceptive* du philosophe l'eût d'abord avancée dans la voie qu'elle cherchait, la sensibilité *imaginative* du XVIIIe siècle attendait tout autre chose. Elle attendait, par l'esthétique, la solution, — non, il va sans dire, la négation — des éternels conflits entre le vrai et le bien, entre le siège de gauche et le siège de droite, que maintenaient les divisions kantiennes, leurs antinomies, thèses et antithèses. Elle attendait que l'on quittât enfin la position critique pour la position créatrice.

III

Cette position fut prise subitement en France, avec un éclat extraordinaire, au début du siècle dernier. L'année 1801, parut un innocent poème, le petit livre d'un homme dont on n'a jamais reconnu le génie que pour le comprendre de travers, que pour le méconnaître aussitôt. Dès son apparition, il fut salué d'un enthousiasme que n'éteignit en rien une forte bourrasque de la critique. On avait le sentiment qu'en ces quelques pages une ère nouvelle s'annonçait, ce qui ne se produit jamais sans révoltes ironiques ou furieuses.

Cependant le petit poème racontait pour la millième fois la banale histoire de deux jeunes amants contrariés dans leur amour par les circonstances. Et si elle était transportée

dans des décors lointains inconnus chez nous, il n'y avait pas quatorze ans que cette sorte d'inédit avait fait la fortune universelle d'une histoire analogue. Bien plus, l'auteur y cadençait la même opposition de la vie naturelle et de la vie artificielle et, dans les deux récits, des vieillards y allongeaient d'interminables discours sentencieux. Le « poème » d'ailleurs en était-il un ? L'unité de ton, d'intention même, en était absente. Cela tenait de la description géographique et de la narration historique autant que du chant épique. L'auteur, pour s'en excuser, l'avouait en s'en glorifiant. A travers le *Télémaque*, nombre d'imitations s'y rencontraient, de la Bible à l'Odyssée. Le procédé classique de l'étoffe cousue par bouts rapportés distinguait peu le nouveau poème des autres. Fénelon et Rousseau y auraient retrouvé leurs rêves sociaux, fades et béats ; et Bernardin, toujours vivant, aurait pu y jalouser maints exemples de ces secours providentiels dont on ne lui disputait pas le monopole. Les deux héros et leur vieillard étaient indistinctement, continûment sublimes, surhumains. Il faut une tempête pour que l'ardente amoureuse et l'amoureux ardent goûtent sur leurs lèvres un baiser prêt à les faire toucher « au moment du bonheur ». Mais ces jeunes sauvages n'en sont pas moins voluptueux, bien qu'ils s'expriment souvent avec une mesure aussi noble qu'à Versailles. L'auteur, en plus d'un endroit, use du gaufrier à périphrases du vieux temps. Un faisan mis à la broche sur un feu de bois devient « la proie du chasseur » qu'on « abandonne au vent le soin de tourner (!) devant un chêne embrasé ». Cela n'empêche pas un certain abus de termes spéciaux, voire vulgaires : des *tripes de roches*, qui désignent une mousse comestible, voisinent avec « la proie du chasseur ». En pleine forêt vierge, des petits cimetières d'Indiens sont arrangés et baptisés avec la grâce des jardins de Trianon. Il y coule *le Ruisseau de la paix* à travers *les Bocages de la mort*. Mais le goût paysagiste de l'époque ne nuisait pas aux fleurs en corbeilles régulières des vieilles

figures de rhétorique, surtout de la prosopopée. Que pouvait donc bien annoncer ce poème? Nous nous trouvons en présence de peintures apprêtées, léchées, vernies, arrondies comme un tableau de Girodet.

Sans avoir repris aucune des critiques contemporaines, tel pourrait être le bilan de notre lecture, si nous lisions encore *Atala* ou *Les Amours de deux sauvages dans le désert*. Car nous ne lisons plus *Atala*. Nous resuçons toujours ce vieux bout de canne à sucre qu'on apelle *Paul et Virginie*; on en tire toujours de la musique et des éditions spéciales, mais nous ne lisons plus, nous ne savons plus lire *Atala* (8).Avant *Le Génie du Christianisme*, avant *René*, avant *les Martyrs*, le poème d'*Atala* créa entièrement le romantisme, il en renferme toute la pure essence ; mais nous ne le savons plus, nous ne lisons plus *Atala*.

Tout ce que nous lui devons est oublié. Son manuscrit avait été pour Chateaubriand l'oreiller de ses nuits militaires à la belle étoile, et ses pages précieuses lui avaient sauvé la vie en étouffant le trajet d'une balle dont son havresac fut percé. Il sauva de même la poésie française de la mort, et toute littérature moderne retrouva vie et force d'y avoir reposé sa tête. Mais nous ne voulons plus le savoir. Si nos manuels scolaires en conservent bien le souvenir, c'est avec quelles restrictions ! quelles confusions ! Aujourd'hui la pensée n'en est revenue à personne. Nous recritiquons *Atala* en imitant l'abbé Morellet, qui asseyait sa servante sur ses genoux et qui cherchait en vain à lui prendre le pied dans la position de Chactas. Qui prononça le nom même de Chateaubriand à l'occasion de ce faux centenaire de 1827, sauf, ici même, M. Antoine-Orliac dans son remarquable *Essai sur le tourment romantique*? Encore Antoine-Orliac le dégage-t-il peu de ses prédécesseurs et successeurs, comme nous en voyons la nécessité absolue. Il se dérobe

(8) Depuis les dernières éditions collectives originales des œuvres de Chateaubriand, qui datent d'avant 1870, il n'y en eut qu'une réédition particulière par les soins de M. Victor Girard.

trop aux enchantements de la fontaine d'Alachua, dans la crainte du crocrodile empaillé que René mit au fond.

D'ailleurs, même avec l'ensemble de ses œuvres, on accorde que Chateaubriand *prépara* le mouvement romantique, qu'il le mit sur la voie de ses imaginations et de ses formes, que *René* ressuscite à chaque génération du siècle en d'innombrables enfants et petits-enfants. Mais, outre que cet historique est en partie faux, on oublie que la date capitale n'est pas celle même du *Génie du christianisme* (1802), qu'elle est celle, l'année précédente, d'*Atala*. Heureusement confirmée par un succès prodigieux (elle aurait pu ne pas l'être, et c'est miracle qu'elle l'ait été) qui se confondit avec celui du *Génie*, cette date de 1801 marque pour notre littérature, pour toutes les littératures et pour tous les arts, un événement comparable — qu'on ne juge pas tout de suite cette idée extravagante — à celui des découvertes de Copernic, puis de Newton pour la science, de Kant pour la philosophie (9).

(9) Parmi ceux qui n'ont pas su lire *Atala*, on ne saurait trop se rappeler M. Louis Reynaud (voir la note de la page 263). Il saute à pieds joints au delà de cette première œuvre de Chateaubriand et de tout ce qu'elle apporte spécialement à la renaissance de la beauté par les sentiments religieux, pour nous démontrer que son panégyrique de la religion dans le *Génie du Christianisme* fut le résultat « *d'une influence étrangère de première importance* ». Comme si la grandeur et la poésie de la foi ne lui avaient pas été avant tout révélées, après l'éducation et la solitude bretonnes de son enfance, par les actions merveilleuses de nos missionnaires dans les solitudes du Nouveau-Monde ! Comme s'il n'avait pas écrit *Atala* au milieu de son voyage sous l'influence directe de ses émotions d'Amérique !

Mais non : *Atala* aurait été composée à une époque, l'époque des *Natchez*, où *il n'aurait pas été chrétien* ! et parce qu'il aurait admiré *Le Paradis perdu*, Milton serait « comme l'âme vivante de son panégyrique » ! Et parce que *Les Etudes de la nature* seraient déjà remplies de « religiosité », *Le Génie du Christianisme* n'en aurait été, à ce point de vue ainsi qu'à tant d'autres, qu'un développement « achevé ».

M. Louis Reynaud le dit nettement : il ne faudrait voir en Chateaubriand qu'*un Bernardin de Saint-Pierre plus complet*. Cette existence d'un « artiste magnifique [...], riche en émotions de toute espèce, en infortunes inouïes et en triomphes plus exceptionnels encore », n'aurait servi qu'*à parfaire l'œuvre de son prédécesseur* » !

Un élément capital entrerait dans « l'évolution » du poète : « la *littérature* ». Chateaubriand lui-même, pour paraître moins singulier, pour donner plus de force à ses arguments et à ses fonctions, s'est complu à s'apparenter à maintes idées et formes du passé. Cette sincérité nous autorise-t-elle à conclure que

On s'explique très bien notre peine à nous en rendre compte. Le succès contemporain du poème eut même des causes pour une grande part d'opportunité *pratique* religieuse, qui ne sont pas celles de sa vraie gloire.

La première raison, comme il ressort de notre lecture critique, est qu'il nous est très difficile, plus que pour tout autre, de le sentir dans sa fraîcheur. Sa substance, forme et fonds, a, en effet, depuis cent ans, passé tout entière dans la matière de nos écrivains. En redécouvrant l'état premier de cette matière, nous la reconnaissons moins que nous n'apercevons ce conglomérat de l'époque où toute naissance, et la plus inattendue, est emprisonnée. Mais qu'on relise n'importe quelle prose ou quels vers qui ont précédé notre poème, chacune de nos critiques pourra être tournée à son avantage. *Atala*, secouant les fleurs qu'elle a semées et qui l'ont ensevelie, se ranime, se redresse de toute sa jeunesse.

La seconde raison vient de ce que nous faisons aujourd'hui consister l'originalité dans la nouveauté, la *singularité* des situations et des sentiments MORAUX, singularité accusée par une expression stricte ou brutale. Chateaubriand avait repris tout au contraire, sans s'inquiéter de son aspect suranné, le vieux thème du conflit entre le devoir et l'amour, la jeune fille se refusant à celui qu'elle aime pour obéir au serment que sa mère mourante exigea d'elle de ne pas s'abandonner à un idolâtre, et, plutôt que de le trahir, préférant se donner la mort Sur cette trame, il accumula en broderies maints motifs du jour et d'hier, recueillis de toutes mains. Car Chateaubriand jeune était pleinement de son temps. Sa solitude de l'âme n'était pas un isolement de l'esprit, encore moins une révolte. *Atala* montra tout de suite qu'il avait fait provision des rêves primitifs du siècle

les sources littéraires seraient l'élément *capital* de son inspiration, à côté de l'étendue de ses aventures et de ses rêves ? Voilà pourtant à quelle extrémité, à quelle diminution de nos gloires les plus originales conduit une critique sectaire.

(*Le Romantisme, Loc. cit.*, pages 137-162, tout entières contenues dans un chapitre intitulé : *Dilettantisme sentimental des Anglo-Germains* !)

finissant pour la régénération de l'homme, en même temps que de ses modes contradictoires prises par les extrêmes civilisés pour le ravir. Il ne coupe pas les ponts. Il veut si peu rejeter quoi que ce soit, et de la plus ancienne tradition même, qu'après avoir fondu dans son anneau mille débris contemporains, il entend le joindre aux plus usés de la chaîne d'or antique. Littérairement, il ne s'efforce que de faire aboutir trois siècles d'aspirations épiques par une Odyssée à la moderne, en retrouvant jusqu'au sol ingénu d'Homère.

Or, d'autant plus que toutes les formes de son travail ont été emportées aux quatre vents des œuvres postérieures, ce que Chateaubriand a mis ainsi lui-même en pleine clarté repousse à nos yeux dans l'ombre sa création véritable.

C'est que pour cette création les plus vieilles matières importent peu. Moralités et vérités peuvent y être jetées pêle-mêle à cire perdue au hasard de la trouvaille. Qu'avant tout le four ne s'éteigne pas ! Que rien n'abaisse sa force intense de combustion, de *fusion* ! Voilà où est l'événement prodigieux : dans le jaillissement et l'incandescence d'une flamme à la nature créatrice vraiment nouvelle, ignorée jusqu'alors, oui, vaguement entrevue, vainement cherchée, attendue jusqu'alors : *la flamme esthétique.*



Jamais avant Chateaubriand la vie totale n'avait été refondue à ce brasier, puisque cette nature calorique et lumineuse était redoutée pour elle-même. Il est le premier qui n'eut pas peur de la beauté et de sa puissance de fusion, à côté des médiocrités où s'alimentent les petits feux de cuisine de la morale et de la science. Il ne s'agissait plus d'un plaisir différent, d'un plat sucré sans nécessité après les mets substantiels, d'une jouissance de détente après le travail sérieux, d'un allégement factice de nos angoisses et de nos douleurs. Il s'agissait que travail, angoisses et douleurs devinssent eux-mêmes allégement, plaisir, jouissance par la beauté qui en émane, les absorbe et nous exalte,

que l'homme fût enfin consolé, fortifié, de son propre spectacle.

Le premier, Chateaubriand eut le pouvoir de douer la *sensibilité* des dons d'une imagination réellement esthétique. Unir le stimulant d'un superbe atavisme de noblesse à un naturel de fière indépendance ne suffisait pas. Renouveler le lyrisme, comme il le sut, par une acuité des sens et de l'amour telle que chaque relation des choses fût transformée, ne suffisait pas davantage. Assurer ce renouvellement par une expression verbale magnifique de hardiesse et nourrie des plus belles prises sur les langues anciennes et modernes, ne suffisait pas encore. Il fallait, pour que la sensibilité imaginative du poète tirât une esthétique profonde de toute cette plasticité musicale, l'étrange concours de circonstances qui, dès sa naissance, pénétra, enveloppa la jeunesse de l'homme des enchantements du mystère (10).

Ces enchantements, comme on l'a tant prétendu, ne furent pas seulement décoratifs, il ne furent pas d'emprunt. Le culte des tombeaux, les *Nuits* d'Young, les rêves et les brumes d'Ossian, tout le mobilier funèbre dont les écrivains et les artistes aimaient alors à s'émouvoir, étaient bien inutiles à Combourg (11). Puis le XVIIIe siècle avait confondu

(10) Nul jusqu'à lui n'avait non seulement senti, mais compris et raisonné le mystère au degré de profondeur esthétique qu'il nous fit atteindre. Dès les premières pages du *Génie du Christianisme*, toutes les « beautés » qu'il évoque ensuite trouvent dans le mystère leur base vivante :

« Il n'est rien de beau, de doux, de grand dans la vie que les choses mystérieuses ; les sentiments les plus merveilleux sont ceux qui nous agitent confusément [...].

« S'il en est ainsi des sentiments, il en est ainsi des vertus ; les plus angéliques sont celles qui [...], telles que la charité, aiment à se cacher au regard, comme leur source.

« En passant aux rapports de l'esprit, nous trouvons que les plaisirs de la pensée sont aussi des secrets. Le secret est d'une nature si divine que les premiers hommes de l'Asie ne parlaient que par symboles A quelle science revient-on sans cesse ? A celle qui laisse toujours quelque chose à deviner et qui fixe nos regards sur une perspective infinie ». (*Le Génie du Christ.*, t. I, p. 12 et 13. Ed. Garnier)

(11) « Chateaubriand aurait appris la mélancolie non à Combourg, mais à Paris dans les livres » (!). (Louis Reynaud, *loc. cit.*, p. 145).

le mystère avec la fantasmagorie, l'illuminisme, le mesmérisme et autres magies *pratiques*. Rien de semblable en *René*. Le sentiment de l'inconnu et de l'infini naît et grandit en lui de sa solitude ; il est avant tout chez lui *intérieur*, par conséquent foncièrement propre à créer une mystique.

Ce que ce sentiment intérieur et personnel trouva dans l'époque, ce qui le porta à travers les formes extérieures du temps et de l'espace fut deux vastes courants : le courant des navigateurs vers les terres nouvelles et leurs prestiges mystérieux (12) ; le courant des religieux martyrs de la Révolution refaisant sourdre le fleuve chrétien des vastes sables rationalistes où il s'était perdu. Le Musée où Alexandre Lenoir avait sauvé mille chefs-d'œuvre de nos églises révélait en même temps à une foule admiratrice les beautés divines d'un passé oublié ou méprisé. Mais sans la prodigieuse puissance de la mystique esthétique qui soulevait l'âme de Chateaubriand, toutes ces aspirations, toutes ces résurrections fussent retombées sur elles-mêmes, dans le petit intérêt du moralisme, dans l'utilitarisme étroit.

On a reproché à cette mystique de n'être qu'une impuissance, un vague de l'âme. Chateaubriand lui-même a contribué à l'amoindrir, à la déformer par son admirable analyse du « vague des passions », du mal de *René*, devenu le « mal du siècle ». Qu'on le lise bien, on verra que sa moralité est un masque. Il le prend souvent afin que se déroutent les simples. Mais en ouvrant le cœur de *René*, ce « cœur plein » qui habite « un monde vide », il a découvert

(12) La raison du retour à l'homme primitif, à l'homme sauvage en des terres vierges inconnues, ne doit pas être cherchée dans une simple protestation philosophique et accidentelle d'hypocondriaque, à la fois contre une civilisation qui ne nous donnerait pas le bonheur et contre une déchéance que nous ne parviendrions pas à surmonter depuis le péché originel. Ce retour est une des aspirations périodiques de l'humanité, parce que chacun de nous vit depuis sa petite enfance sur le mythe et comme sur le souvenir de « l'Age d'or » ou du « Paradis terrestre » *perdu*. Ne s'ensuivrait-il pas que l'état premier de l'homme étant d'innocence dans la satisfaction de la nature, il serait légitime de considérer l'état de péché comme un état second, parfaitement artificiel, dont on sent le besoin de se débarrasser toutes les fois que l'on s'efforce de se *retrouver*, d'être soi-même ?

l'éternelle source psychologique où l'homme retrempe dans son amertume la grandeur et la volupté de vivre. « L'imagination est riche, abondante et merveilleuse, l'existence pauvre, sèche et désenchantée [...] Sans avoir abusé de rien, on est désabusé de tout[...] Le cœur se retourne et se replie en cent manières pour employer des forces qu'il sent lui être inutiles[...] » Cet « état indéterminé des passions » dénonce l'emprise du mystère, le combat du fini et de l'infini. « Est-ce ma faute si ce qui est fini n'a pour moi aucune valeur ? » s'écrie René. Ces dégoûts et ces inquiétudes ne sont pas spécialement romantiques. Ils sont de tous les temps :

Hier, tourmenté de mes chagrins, j'étais assis sous l'ombre d'un bois épais, seul, et *dévorant mon cœur*; car dans les maux j'aime cette consolation de s'entretenir avec son âme...

Enveloppé de nuages, j'erre çà et là, n'ayant rien, pas même le rêve de ce que je désire...

De quand date cette poésie ? Du IVe siècle. Et de qui est-elle ? De saint Grégoire de Nazianze.

Qu'on rapproche cette conclusion d'*Atala* :

Homme, tu n'es quelque chose que par la tristesse de ton âme et l'éternelle mélancolie de ta pensée.

Qu'on rapproche encore cette plainte de *René* :

Hélas ! je cherche seulement un bien inconnu dont l'instinct me poursuit.

Telle est la base de toute grande mystique, celle qui fait les héros, les poètes et les saints (13).

Une condition, cependant, est requise : une volonté, une santé indomptable aussi forte que « l'ardeur de désir » qui nous pousse, aussi « riche » que « l'imagination » qui nous empêche de « rapetisser notre vie pour la mettre au niveau

(13) Dans cet ordre : parce que d'abord le *héros*, chacun peut l'être en tout, n'importe où ; parce qu'ensuite n'est pas *poète* qui n'est d'abord ce héros ; parce qu'enfin le *saint* est toujours d'abord, même sans qu'il s'en doute, un poète.

de la société ». Sans quoi, une fébrilité ou une torpeur morbides gagne le corps trop faible pour la sensibilité qui l'entraîne ; on n'aboutit plus à l'héroïsme, mais à l'extravagance.

Ce ne fut pas le cas de René, « accablé d'une exubérance de vie ». C'est pourquoi il ne fut ni *Werther* ni *Chatterton*. Il n'entra pas au couvent, et il évita le suicide. Toute sa race déploya de même, énergique, volontaire, une santé absolument normale et magnifique. Quand le reconnaîtra-t-on ? Leurs fameuses passions les dégradaient si peu qu'ils remplirent le siècle de leur vitalité inépuisable, et qu'un Hugo, un Lamartine, un Balzac abattaient une tâche de géant. Il n'y a guère que les premiers romantiques anglais ou allemands qui furent des malades. Entre les écrivains et les artistes dont s'illustra la première moitié du XIXe siècle, seul Chopin, et un peu Musset, firent exception. Cela se gâta dès que le romantisme devint compassé et moralisateur. Avec Baudelaire, moralisant par excellence, commença le détraquage. En dépit des invocations à la Beauté, le trouble moral creva l'esthétique. Puis chez les naturalistes, antimystiques et antiesthéticiens notoires, la mauvaise santé s'accentua. Un sur deux fut un névropathe. Au contraire, sauf trois tuberculeux et un dégénéré immoraliste dont l'œuvre expliquerait très bien le cas, la parfaite santé des symbolistes fut évidente, ainsi que celles des poètes victoriens et des préraphaélites anglais. Quant aux dernières générations littéraires, comme elles ont rejeté le souci de la beauté, leur déséquilibre, malgré leurs sports, est manifeste.

N'oublions pas en effet que si, pour un poète type et un réalisateur de génie tel que Chateaubriand, la mystique esthétique dut jaillir d'un terrain vital exceptionnel, elle ameublit, elle transforme tous les terrains. Elle refoule physiquement en nous les vieilles « humeurs peccantes » par tout l'ennoblissement désintéressé qu'elle impose aux troubles psychologiques dont ces humeurs sont nées. Elle

détourne les effets directs et ravageurs des passions, ces eaux qui, abandonnées à elles-mêmes, délitent jusqu'au sous-sol ; elle les pompe, elle les filtre, puis les épanouit en arcs-en-ciel de fleurs et de grappes savoureuses. Faisant de l'éthique une esthétique ou plutôt faisant disparaître le nom et la raison d'être de l'éthique dans l'esthétique, tout redevient innocent et pur ; elle recrée le paradis terrestre.

Il est fatal que le moralisme se ligue avec un apparent et immédiat intérêt pour ne pas le comprendre encore. La difficulté est si grande! Il faut beaucoup plus de volonté pour que le mauvais devienne beau que bon. Le bon tarit le terrain pour le purifier, — il n'y réussit d'ailleurs jamais, d'où nos catastrophes perpétuelles ; — le beau le féconde au contraire de ses impuretés mêmes. Mais quel scandale !

Le grand signe de la sainteté est une beauté qui s'offre ; le moralisme s'en épouvante. Le grand signe de la beauté est une sainteté qui se dérobe ; l'« esthétisme » ne la cherche pas, il l'ignore. De cette ignorance et de cette pruderie sortent tous nos malheurs.

Qu'Atala, cette petite métisse symbolique du civilisé et de la sauvage, ait ameuté l'enthousiasme et la colère des contemporains autour de sa nudité naturelle, c'est-à-dire d'autant plus secrète qu'ingénue, ni cet enthousiasme, ni cette colère ne la voyaient telle qu'elle se présentait, — pénétrée de la grâce divine par ses grâces voluptueuses. Son vêtement religieux était une parure de lianes et de roses. Il la laissait voir enfin — Eve — jusqu'à son âme. Au lieu de la fleurir davantage (ce qui, après tout, l'aurait pudiquement mieux voilée aux yeux austères), nos derniers scolastiques imitent leurs anciens : ils lui arrachent sa parure pour l'en fouetter.

IV

A qui remonte la faute d'une pareille méconnaissance des enchantements qui nous sauveraient ?

D'abord, à Chateaubriand, lui-même. Il n'aperçut pas

toute la portée de sa création, surtout son immense portée philosophique. Trop préoccupé de se défendre par une conciliation qui gardait aux extrêmes leur antique valeur, il n'eut pas la franchise entière de plaider coupable.

Certes, admirable magicien, il transmua tout ce qu'il touchait en joie. De la fillette niaise qu'était devenue la mélancolie avant qu'il ne l'aimât, il tira une femme dont le cœur profond s'accordait à une voix merveilleuse. Lorsqu'elle chantait, les échos des forêts et des mers consolaient jusqu'aux désespérés. Jusqu'au tourment de la mort qu'on sentait se fondre en une jouissance de l'infini. Il communiqua aux moindres formes de la nature un verbe radieux et mélodieux, éblouissant de vie et de séduction. Il les délivra d'une fausse réalité, vieille et morne, pour qu'elles s'ébattent allègres, toujours neuves, au grand vent du songe. Avant lui, nous restions comme le dos obstinément tourné aux magnificences de l'univers, le nez sur un tableau noir. Il nous décolla de nos chiffres, il nous força à regarder derrière nous, et nous admirâmes, et nous adorâmes, comme si un rideau s'était levé pour la première fois sur les décors illuminés du monde.

Le salut par l'esthétique ! Tel est bien ce que l'on doit trouver au fond de ce qu'exprimaient Chactas et Atala, René et Lucile, Eudore, Velléda et Cymodocée. N'est-ce pas admirable que Lucile, prenant le voile afin d'échapper à son affreux amour pour René, puisse lui écrire :

Je songerai à ces promenades que je faisais avec vous au milieu des bois, alors que nous croyions retrouver le bruit de la cime agitée des pins.

Et René ne dit-il point :

Je ne sais comment toutes ces choses, qui auraient dû nourrir mes peines, *en émoussaient au contraire l'aiguillon.* Mes larmes avaient moins d'amertume, lorsque je les répandais sur les rochers et parmi les vents. Mon chagrin même, par sa nature extraordinaire, portait avec lui quelque remède : *on jouit* de ce qui n'est pas commun, même quand cette chose est un malheur [...].

J'aperçus *avec un secret mouvement de joie* que la douleur n'est pas une affection qu'on épuise comme le plaisir. (*René*, Garnier, éd., p. 97 et 98).

Oui, mais lui-même, René, rebaissa trop souvent le rideau, et devant le rideau baissé reprit trop souvent la parade morale de l'homme sur l'homme ne voyant que soi et ne percevant pas la grande découverte, le renouvellement : l'élargissement, l'oubli perpétuel du moi dans sa propre exaltation, dans son union d'amour avec toute chose, dans les voluptés mystiques et les féeries de la beauté.

Qu'arriva-t il ? Le second romantisme ne comprit pas, ne continua pas le premier, ce second romantisme dont on fait avec le premier un tout, ou même dont on fait le seul, et qui fut comme un éboulement dans les pures eaux du fleuve.

§

1827 marque uniquement l'avènement du *réalisme*, le réalisme qui dégringola dans le romantisme de 1802, qui en resta baigné de toutes parts, mais qui obstrua le courant, qui le rejeta d'un autre côté.

Le petit Victor Hugo écrivait le 10 juillet 1816 dans son cahier d'écolier : « Je veux être Chateaubriand ou rien ». Et dans ses premiers exercices, il mettait en vers *la Notice sur la Vendée* de son maître, qui devint la deuxième de ses *Odes et Ballades*. Mais en même temps il composait une satire sur le télégraphe, puis, dans la préface des *Odes*, il proclamait tout de suite ses intentions à la-fois littéraires et politiques.

Ce n'est point par ces contingences que son maître avait commencé, mais à travers la fougue de ses voyages et de ses lectures, par cette gigantesque épopée, lancée à la diable, des *Natchez* et de ses 2383 pages in-folio (14).

(14) Même si l'on reporte *les Natchez* à l'âge où Victor Hugo composa *Cromwell* et *Les Orientales*, de 25 à 27 ans, il n'y a pas de comparaison possible entre le monde nouveau dans tous les sens qu'avait découvert l'épopée de Chateaubriand et la virtuosité de seconde main des poèmes de Hugo.

En dépit de nombreuses gaucheries et de maints enfantillages, elle n'était pas du tout « l'immense ramas » dont l'a humiliée Sainte-Beuve. Sans même y replacer *Atala* et *René* qui en furent extraits, tout de la mystique esthétique du romantisme s'y déployait entièrement.

Si l'on reprend la préface de *Cromwell*, et si on la compare à la préface d'*Atala*, on est bien obligé de voir que le jeune Victor Hugo substitue à la beauté ce qu'il croit la vérité, à l'harmonie et au rêve la déformation et le trivial. Devant les femmes de Delacroix, il s'écriait : « Soyez fières, vous êtes irrésistiblement laides ! ». Delacroix ne devait pas être très flatté de cette traduction, véritable trahison de ses doctrines. Mais elle était conforme à la théorie du « grotesque », qui est regardée comme la seule idée originale de la préface. Or, on peut reconnaître au « grotesque », en forçant le trait physique, de rendre lyrique ce qui est proprement monstrueux, mais n'est-ce pas aux dépens de l'âme, du sentiment intérieur, et jusque de la sensibilité naturelle, de la pitié vraie qui s'efforce de rendre belle la laideur même ?

C'est du moins ce que pensait Chateaubriand. En tête d'*Atala*, il disait :

> L'art ne doit pas s'occuper de l'imitation des monstres [...] Il faut que se mêle à nos larmes autant d'admiration que de douleur [...] Les Muses sont des emmes célestes, qui ne défigurent point leurs traits par des grimaces ; quand elles pleurent, c'est avec un secret dessein de s'embellir [...]

Lorsque plus tard, dans ses *Mémoires*, il revint sur les années de ses débuts, parlant de cet ami incomparable que fut pour lui Fontanes, il écrivait encore :

> Il m'apprit à dissimuler la difformité des objets par la manière de les éclairer.

Développant son esthétique dans le *Génie du Christianisme*, il ne cesse d'appuyer sa théorie du beau sur le sentiment du mystère.

Le cœur hunain *veut surtout admirer* : il a en soi-même un élan vers une *beauté inconnue* pour laquelle il fut créé dans son origine. (Ed. Garnier, tome I, p. 216).

Joint à cet élan, le désir de la perfection permet seul d'atteindre un beau véritable :

[On entre dans] le beau idéal (15) en commençant à *cacher* quelque chose [...]. Les poètes apprirent qu'il ne fallait plus comme par le passé peindre tout aux yeux [...]. Ce premier pas fait, ils virent encore qu'il fallait *choisir*, ensuite que la forme choisie était susceptible d'une forme plus belle [...] Toujours *cachant* et *choisissant*, *retranchant* ou *ajoutant*, ils se trouvèrent peu à peu dans des formes qui n'étaient plus naturelles, mais qui étaient plus parfaites que la nature [...]. On peut donc définir le *beau idéal* l'art de *choisir* et de *cacher*. (*Ibid.* p. 225).

Qu'on rapproche de ces lignes les principes de Delacroix, cités par Paul Flat dans sa préface au *Journal*, p. XXXI (Plon, édit.) :

J'admirais ce travail involontaire de l'âme qui écarte et supprime dans le ressouvenir des moments agréables tout ce qui en diminuait le charme, au moment où on les traversait. Je comparais cette espèce d'idéalisation, — car c'en est une, — à l'effet des beaux ouvrages de l'imagination. Le grand artiste concentre l'intérêt *en supprimant les détails inutiles ou repoussants ou sots* ; *sa main puissante dispose et établit, ajoute et supprime, et en use ainsi sur des objets* QUI SONT SIENS ; *il se meut dans son domaine et nous y donne* UNE FÊTE *à son gré*.

Tels furent les principes du vrai romantisme. Et qu'on prenne garde, au cas où le témoignage des œuvres serait oublié, de ne pas les assimiler aux principes classiques, à cause de ce choix abréviatif ou extensi[f qu]i leur semblerait

(15) Lorsque aujourd'hui, on se sert de l'expression « beau idéal » qui, avec raison, est uniformément condamné, on entend la fausseté conventionnelle du beau *académique*, celui qu'a stérilisé l'abus des formules, c'est-à-dire des moyens arbitraires et abstraits qu'on nous impose pour *choisir*. Il est clair que Chateaubriand ne comprend pas l'expression d[a]ns ce sens, ainsi que le démontrent ses œuvres lorsqu'il est, lui-même, dégagé des modes du temps.

commun. Pour le classique, les objets existent indépendamment de nous ; ils ont même, suivant les mesures abstraites, une forme préexistante. Pour le romantique, les objets sont « siens ». L'artiste est d'autant plus grand qu'il les façonne plus « à son gré » ; leur perfection est dans son esprit. *La nature*, — disait encore Delacroix, — *n'est qu'un dictionnaire.*

Nous sommes loin de la *Préface de Cromwell* où le « caractéristique », loin d'être uni au « beau », lui est rigoureusement opposé.

Si le poète doit *choisir*, ce n'est pas le beau, mais le caractéristique.

Ou encore :

Tout ce qui est dans la nature est dans l'art,

formule qui prêtera à toutes les confusions.

On comprend que Chateaubriand ait très mal reconnu le romantisme de ses disciples, leur « extravagance d'invention », leur « rocailleux d'exécution », leurs « phrases lamentables et décousues ». Pour mieux s'opposer à eux, ne disait-il pas de lui-même : « Le ténébreux, l'embrouillé, le vaporeux, le pénible me sont abominables. »

Puis, quoi qu'on en ait dit, — et l'on ne saurait trop y revenir, — Chateaubriand ne coupe point les formes de leurs racines psychiques ; il allait à l'externe par l'interne. Victor Hugo procède à l'inverse. Il s'ensuit que le pittoresque accidentel le retient seul trop souvent, que ce pittoresque demeure trop souvent en l'air, comme toute chose qui frappe avant qu'on en ait découvert le sens caché.

§

Rupture esthétique, rupture mystique, tel fut avant tout le caractère du romantisme de 1827-1830 par rapport à celui de 1801 (16).

(16) Pour M. Louis Reynaud, après qu'il eut bien vu le second Romantisme « orienté vers la pure réalité », contre « le genre mystique et vaporeux » du

L'ambition du petit Hugo ne s'en réalisa pas moins, et il devint un autre Chateaubriand, qu'on ne saurait trop couronner des lauriers de son père. Lamartine, en 1820 avec les *Méditations*, avait le premier à faire passer dans les vers la sensibilité, l'imagination neuve, le lyrisme d'*Atala*. Ce fut son seul mérite, il est vrai considérable ; il suffit pour l'apprécier de se rappeler les vers de Chateaubriand lui-même, tellement les formes d'un art révèlent l'artiste le plus créateur. Vigny, en 1822, la même année que les *Odes et Ballades*, est aussi en avance sur elles avec ses *Poèmes*, qu'*Atala* inspire encore directement.

On ne doit pas moins à Hugo d'avoir étendu magnifiquement le lyrisme instrumental de Chateaubriand, mais surtout à partir de 1831, date des *Feuilles d'Automne*.

Regrettons d'autant plus que la poursuite de la vérité et de la vie pour elles-mêmes y manifestera, comme dans les œuvres de ses émules, par de trop nombreuses chutes de la beauté, un moralisme terre-à-terre qui la détruit.

« Rien n'est vrai que le beau », criera le poète des *Nuits*, et son cri même le niera.

L'éternelle mauvaiseté des passions s'aggravera, parce que, réalistes, elles auront retrouvé, malgré Chateaubriand, la crudité classique, parce que du vrai romantisme elles n'auront plus rien. Les déchirements humains auront perdu désormais leur esthétique salutaire.

On osera qualifier de « mystiques » des idéologies sociales qui, loin de libérer l'homme, le replieront tellement sur son sort qu'il ressemblera à ces cadavres desséchés

premier, il y a deux Romantismes, c'est *tout d'abord un Romantisme* D'APPARENCE *catholique nationale, puis un Romantisme matérialiste.* ETRANGER, *le vrai, le définitif* ». *Loc. cit.* (page 219).

Mais M. Reynaud ne nous avait-il pas dénoncé dans le premier une source « étrangère » absolue, constante ? Et comment le second serait-il le « vrai », puisque sans le fonds original du premier nous savons ce que le *réalisme* en aurait fait tout de suite, ainsi qu'il en est advenu à partir de 1850 ? Quant à l'apparence catholique du Romantisme auquel on doit entièrement par Chateaubriand la restauration du sentiment religieux, qui seul rendit vivante la restauration du culte catholique, on ne peut que hausser les épaules devant une pareille déformation.

d'Aztèques cassés en deux, recroquevillés, et ficelés sur les quatre membres dans leurs vieilles poteries.

Plus que jamais l'esthétique se séparera de la mystique, et la mystique de l'esthétique. Plus jamais la tristesse ne nous sera une joie. Voyez ce que l'amertume de René, ce sain levain d'une pâte enchanteresse, fera gonfler dans le haschisch de Baudelaire. Pas d'autre cause que la morale classique, ce poison de la Muse.

D'un autre côté, l' « esthétisme », faute d'assimiler le moral même, deviendra aussi impuissant avec Ruskin qu'avec Wilde. Le grand Ruskin, ce comptable de génie, marquera un à un au juste prix de notre intérêt pratique les merveilleux articles de son catalogue. Aussi le commerce sera satisfait, mais l'art ? Oscar Wilde se croira, lui, très artiste d'enlever tous les prix marqués, de ne supputer rien, de mettre sa veste à l'envers. Il n'aura ainsi qu'inconsciemment déguisé son moralisme. Son procès ? Sans un vieux fond puritain, il ne l'aurait pas fait ou, l'ayant fait, il ne l'aurait pas perdu ou, l'ayant perdu, il ne se serait pas enfoui dans sa geôle sous les ténèbres bibliques où il sombra.

Et Dostoïewsky ? Et Tolstoï ? Eux alors, c'est affreux : ils nous jettent littéralement aux bêtes...

Mais arrêtons-nous sur le bord de la fosse contemporaine. Si nous y descendions, que de victimes il nous faudrait compter parmi les infidèles au vrai romantisme, parmi les obstinés à n'avoir pas voulu comprendre l'harmonieuse leçon d'*Atala*.

ROBERT DE SOUZA.

M'SIEU DHÉAUME

—

I

L'enterrement de la Burette, la métayère du baron de Bueil, morte en couches, à la naissance de sa troisième fille, tomba le 1er d'avril, juste le jour du marché. Beaucoup de gens de campagne se trouvaient au bourg ce matin-là ; le champ de foire, jalonné d'ormeaux encore sans feuilles, s'encombrait de bétail enchevêtré ; un meuglement en éveillait dix autres et une rangée de petits chevaux, bridés court à la même corde, s'ébrouait le long d'un mur gris, sous le soleil tiède.

Le convoi funèbre, ayant longé la grand'place, tourna dans la rue du Pressoir, qui mène à l'église. Il y avait foule : les Buret comptaient au nombre des vieilles familles du pays. La parenté, les connaissances tenaient à honneur d'accompagner la morte ; plusieurs même, venus pour le marché, quittaient leurs marchandages pour se joindre au cortège.

Derrière les porteurs, encadrés par Buret, ses deux gars et son gendre, on se montrait leur maître, monsieur le baron Bernard, qui conduisait le deuil avec eux, un gros petit homme d'une quarantaine d'années, l'air noble, le crâne en poire, avec de gros yeux bleus et quelques cheveux blonds, divisés au milieu par une raie bien nette. Il tenait à la main son chapeau et s'avançait, raide, ne regardant personne et soufflant un peu.

Mais, de tous ces gens silencieux, l'homme qu'on observait le plus, c'était le plus grand des quatre

porteurs, celui qui, du côté gauche et à l'avant, soutenait le brancard. Imaginez un bel homme de cinquante ans, mince, souple, racé, brun de poil et de peau, la figure rasée, la bouche fine, le nez en bec d'oiseau, aisé dans ses mouvements et qui paisiblement endurait son fardeau, la courroie bien à plat contre son large cou. Près de lui, les trois autres ne marquaient guère, bien que choisis pourtant parmi les plus robustes. Car c'étaient Prosper Ganivet, le maréchal ; les frères Feutriaux, Élémir et Louis, l'équarisseur et le meunier ; enfin, le cantonnier Jean Jaudon, dit la Gigasse, fort comme un Turc, encore qu'il boitât des deux pieds.

A l'église, chacun, selon son rang, prit sa place. Après que les porteurs eurent campé, d'un seul glissement, le cercueil sous le catafalque, ils quittèrent le chœur et, soudain, le grand brun se rencontra nez à nez avec M. de Bueil, qui allait entrer dans son banc. Leurs yeux se croisèrent, un petit tremblement de colère retroussa la lèvre du baron, tandis que l'autre, ayant bonnement souri, descendait les trois marches de la nef et suivait ses compagnons vers le fond de l'église, les bras ballants, le buste penché en avant, comme s'il portait toujours sa charge. C'était le propre frère aîné du baron, le comte Adhéaume, Hippolyte, Marie de Germy de Bueil, lequel volontairement s'étant fait journalier, acceptait, sans contestation, répugnance ni murmures, les besognes qu'on voulait bien lui confier.

II

Contre la forêt, à la queue d'une courte lande, Adhéaume avait sa maison, basse de muraille et haute de toit, coiffée de chaume et flanquée de deux cagibis, l'un servant d'étable et l'autre d'atelier. Sous un ormeau chargé de nœuds, au tronc tout velu de feuilles, la mare luisait, creuse et noire.

Ce soir-là, rentrant chez lui au crépuscule, la douceur des airs, la couleur du ciel, je ne sais quoi de changé dans la lumière et sur le sol, l'épanouit d'une aise instinctive. Le printemps venait, poissé de sève. Une verte buée voilait les branches ; les bêtes et les oiseaux menaient, avec des cris, des piaulements, de sourds vacarmes, le train du renouveau. Le paysage entier grouillait de mille vies réveillées.

Adhéaume, s'étant lavé les mains, s'assit dehors, devant une table de bois charpentée par lui-même et attendit que sa servante, la Divine, lui servît sa soupe. Il était las, ayant bûché tout le jour à vider un puisard, sale besogne peu ragoûtante. Après cette puanteur, quelle récompense offraient la brande et les bois !

Devant lui, des pigeons piétaient en roucoulant ; deux d'entre eux, un couple en amour, s'envola lourdement, le mâle suivant sa femelle, d'abord presque à ras de terre puis, s'élevant, peu à peu, par-dessus les labours assombris, ils virèrent soudain, se cognant de l'aile, atteignirent la cimée des hêtres, puis redescendirent toujours côte à côte, puis disparurent, noyés sous une nappe d'ombre, avant de revenir enfin se poser au bord du toit, serrés l'un contre l'autre, la gorge haletante, et se baisant de leurs becs entr'ouverts.

A ce moment, Adhéaume aperçut Divine qui sortait de la maison, portant contre son sein la soupière.

C'était une courtaude de vingt ans, une rousse alerte au regard dur, aux cheveux drus, aux dents saines, fraîche, ferme et ronde. Elle posa la soupière sur la table et, sans répondre au sourire de son maître :

— On est venu vous quérir, à c'tantôt, de chez les Garcin ! Rapport à la grange qu'ils font bâtir. Les ouvriers manquent ; ils ont besoin d'un homme de confiance.

— C'est bon, dit tranquillement Adhéaume, j'irai demain !

Il avala son assiettée, puis, sans élever la voix :

— Lurette n'est pas rentrée ?

— Non ! fit la Divine. Le diable sait où elle court, votre garce de chienne ! Quand ça la travaille, elle briserait du fer pour s'ensauver ! Voilà trois jours qu'elle est partie ! Elle finira par attraper un coup de fusil !

— Bah ! la mâtine a du flair. Elle reviendra.

Il continua son repas, sans parler, Divine le servant en silence. Il fermait son couteau, ayant dégusté, sur un gros quignon de pain, des bribes de fromage, quand une ombre se montra tout à coup, sur le sentier. La Divine, la main sur le front, la suivait du regard.

— C'est M. le curé de Bueil, l'abbé Remâlot, qui vient vous voir, dit-elle en riant. Peut-être ben pour vous confesser !

Adhéaume se leva pour accueillir le prêtre. Il faisait doux et beau, la lune montait derrière les tailles et faisait scintiller la rosée...

III

L'abbé Remâlot, vieillard chauve au teint de brique, se présenta modestement et s'inclina vers Adhéaume, la paume des mains tournée vers lui.

— Monsieur le comte, dit-il d'une voix à demi étranglée, croyez qu'il m'en coûte de remplir auprès de vous la mission dont je suis chargé ! Veuillez considérer que je ne suis ici qu'un humble intermédiaire et que je respecte trop votre nom et votre personne pour prétendre, en quoi que ce soit, me mêler de vos affaires, si je ne m'y voyais forcé !

— Remettez-vous, monsieur le curé, fit Adhéaume, en lui désignant un banc de bois, devant le seuil. C'est mon frère, le baron de Bueil, qui vous envoie ?

— En effet ! monsieur, votre frère prétend...

— Il prétend que ma vie est scandaleuse et que le scandale rejaillit sur lui. Il prétend que le fait de vivre en paysan, en artisan, en journalier, du travail de mes mains, si près de son château, presque sur ses terres, dans le village qui porte notre nom, constitue pour moi, comte de Bueil, une honte sans exemple et pour lui un insupportable affront ! Ma détermination le rend, à son avis, ridicule ; le soin de m'éviter lui pèse ! Encore n'y réussit-il pas toujours : par exemple, lundi passé, l'enterrement de la Burette nous a campés face à face ! Bref, depuis cinq ans que j'ai refait ma vie, mon malheureux cadet ne décolère pas ! Il n'a pu s'accoutumer à une situation que les gens du pays eux-mêmes ont fini par admettre ! Non sans peine, évidemment ! J'ai dû, certes, lutter longtemps, avant d'être adopté par eux ! Aujourd'hui, c'est chose faite ! Ils ont fini par me reconnaître consciencieux, capable, bon ouvrier dans toutes les besognes de la terre ! Aucune, de fait, ne me rebute, pas même celle de curer un puisard ! Dites cela de ma part au baron : ça lui fera plaisir ! Me voilà donc admis ! On m'appelle, sans ironie « M'sieu Dhéaume ! » Et je vis désormais tranquille ! Je dois au reste reconnaître que j'agis de la sorte dans un but de vengeance envers lui et les siens. Oh ! vengeance bien légère ! mais jugez si j'ai de quoi jubiler !... Monsieur le curé, j'ai passé ma jeunesse et la moitié de mon âge mûr à dissiper mon patrimoine : je l'ai bu, mangé, dispersé, gaspillé de cent façons, avec des joueurs, des filles, des braves gens, des bandits, assez sottement d'ordinaire, assez crânement parfois. Je n'étais bon à rien qu'au plaisir ! Du moins ne fus-je pas un ladre ! Quand je rentrai au bercail, ma mère affecta de m'ignorer, mon frère me ferma sa porte. Ils ne me connaissaient plus ! affirmèrent-ils ! Pourquoi donc de nouveau se souviennent-ils de moi ? C'est mon tour aujourd'hui de ne plus les connaître !... Ah ! l'abbé, quand je traverse le bourg

de Bueil, mon outil sur l'épaule, saluant ceux qui furent jadis les vassaux de mes ancêtres, et que je sens dans mon dos, toute chaude, la haine exaspérée de mon frère, embusqué derrière une vitre et me suivant de l'œil avec horreur, quelle douceur exquise me soulève ! Ah ! le bon bougre ! Comme il aimerait me voir crevé, tel un chien galeux, dans les douves de son château !... Pas encore, Cadet, pas encore ! Curé, je me sens plus solide que jamais ! Daignez vous en assurer ; tâtez ces biceps, de grâce ! Eh ! si, si ! tâtez-les ! Remplissez votre mission jusqu'au bout, que vous en puissiez faire un rapport fidèle ! Je suis solide, vous dis-je, plein de force et d'entrain ; aussi vais-je me marier, pardine !

— Vous marier ? cria l'abbé, sursautant. Et avec qui donc, grand Dieu ?

— Avec ma servante, da ! avec cette Divine que vous apercevez d'ici, occupée à coudre dans sa cuisine !... Un vieux garçon qui épouse sa bonne ! N'est-ce point classique tout à fait ?

— Heu là, gémit le curé, je vois bien que vous plaisantez !

— Avant les foins, la Divine Dimanche deviendra comtesse de Bueil ! Les gens riront ? Laissons-les rire ! J'aurais pu, direz-vous, coucher avec elle sans en faire ma femme; non pas ! J'entends aller jusqu'au bout ! La Divine n'a pas de famille. C'est une fille de l'assistance, une enfant de la charité ! Tant mieux ! On l'a nommée Dimanche parce que c'est un dimanche, après vêpres, que sa mère l'abandonna ! Dimanche, ça n'est pas un nom suffisant, je vais lui en donner un autre ! Et un beau ! Je ne lui en ai pas encore parlé, mais elle acceptera volontiers : c'est une fille simple et sans malice ! Et c'est vous, parbleu, qui nous marierez ! Si ceux-là du château veulent assister à la messe, ils me feront honneur ! Quant aux gens du village, ils empliront votre église : ce sont, pour la plupart, mes clients ! Et

tous seront friands de voir M'sieu Dhéaume conduire à l'autel sa servante !

Il se frotta les mains; son fin profil, au grand nez flaireur, se détachait en noir sur le crépi du mur éclairé par la lune. L'abbé, la lippe pendante, le considérait en dessous, si stupéfait qu'il ne trouvait rien à répondre.

— Monsieur le comte, dit-il enfin, permettez-moi de conserver quelque doute, quant à l'accomplissement d'un tel projet ! L'idée seule de cette union m'apparaît monstrueuse : votre vénérable famille n'y survivrait pas !

— Eh là, Monsieur, que dites-vous donc ? reprit assez brutalement M'sieu Dhéaume. Ma vénérable famille ne s'éteindra pas pour si peu, soyez-en sûr ! Si la vue de ce mariage la révolte à ce point, qui l'empêche, le moment venu, d'entreprendre un petit voyage ?

— Ignorez-vous, Monsieur, que Mme la marquise, votre mère, est, de jour en jour, plus impotente et que son exécrable santé, jointe aux peines que vous lui causez, la tient clouée sur sa chaise longue ? S'en relèvera-t-elle jamais ? Ne serait-ce point plutôt votre rôle, si vous vous obstinez vraiment dans une résolution déplorable, de quitter ce pays pour quelque temps, sinon pour toujours, et de chercher ailleurs un asile où la... singularité de votre vie apparût moins condamnable ! Il me semble...

— Halte-là ! dit M'sieu Dhéaume, en se levant. Vous étiez tout à l'heure trop timide et vous devenez trop hardi ! Jamais, vous entendez, jamais je ne quitterai mon « endroit » ! J'y suis né, j'y ai grandi, j'en connais les moindres coins ; je l'aime ! Devenu paysan, j'y suis deux fois attaché ! Cette terre, qui fut mienne, je la cultive à présent pour nourrir les autres et moi-même ! Si l'orgueil des miens en saigne, vous m'en voyez bien fâché !... Voici l'heure de nous séparer, monsieur le curé. Je vous demande excuse, mais je dois

me trouver avec le jour chez les Garcin, pour poser le faîtage de leur grange!...

IV

Lurette ne revint que quatre jours plus tard, après une semaine d'absence. Au petit matin, M'sieu Dhéaume, sortant de chez lui, la trouva devant la porte, debout, la tête basse, la queue « couettant » faiblement, les reins fléchis par avance, en prévision de la raclée qu'elle attendait, implorante et résignée. Cette semaine de folie l'avait mise en terrible état ; le dos pelé, les oreilles déchirées, boiteuse, amaigrie, hagarde, elle semblait un fantôme de chien. Elle avait perdu son collier. Bottée de crotte, plaquée de boue et de feuilles, l'aigrette de ses sourcils tremblait, tandis qu'elle fixait sur son maître son regard magnifique. Elle rapportait sur elle, sur son échine misérable, sur ses flancs creux, sur son museau brûlant de fièvre, le délice et la terreur de ces sept jours, de ces huit nuits d'aventure, d'affolement et de liberté. Et, passant sur ses babines desséchées sa langue râpeuse et violette, elle y semblait lécher encore les dernières miettes d'un mystérieux festin !

— Oh ! Lurette ! dit simplement son maître, d'une voix de doux reproche, en se croisant les bras. Alors la bête s'aplatit, se colla contre le sol, comme pour s'y enfoncer, puis elle se mit à gémir douloureusement, avec des hoquets, des soubresauts, des râles qui exhalaient le fond de son remords ! Et quand Adhéaume, accroupi devant elle, eût posé la main sur sa tête, enfermant étroitement entre ses doigts le petit crâne bossué, Lurette, stupéfaite et vaincue par tant de générosité, s'abandonna soudain, croula sur le côté et resta là, inanimée et muette, écrasée sous le poids d'un bonheur insensé !...

C'était une bête commune, sans race et sans beauté,

qui pouvait passer pour griffonne. Elle l'avait suivi, un soir qu'il revenait d'une foire et, depuis lors, s'était donnée à lui. Blanche et fauve, couleur de blaireau, les yeux de deux bleus différents, elle ressemblait à nombre de chiens bergers du pays. Les premières fois, elle s'acharnait à le suivre, quand il gagnait le lieu de son travail. Renvoyée, elle s'obstinait encore, s'arrêtant dès qu'il se retournait et quêtant humblement le droit désiré. Puis, battue à trois reprises, elle se soumit et, tout le long du jour, l'attendit, couchée sous son lit, refusant sa pitance des mains de Divine qu'elle n'aimait pas et qui le lui rendait bien. Elle ne mangeait qu'au retour de son maître, en sa présence et servie par lui.

Peu à peu, elle devint ce qu'il aimait le plus au monde, tour à tour esclave et souveraine. Parfois, allongée devant lui, le museau sur ses pattes et les yeux mi-fermés, elle suivait le va-et-vient de la servante à travers la chambre, la considérant froidement, en créature inférieure qu'elle négligeait. Quand Divine, en cachette, lui allongeait un coup de pied, elle se retirait, dédaigneuse, sans accélérer l'allure, ne grondait pas, ne montrait pas même les dents.

Chaque soir, M'sieu Dhéaume la trouvait à sa rencontre, toujours imprévue, jaillissant d'une touffe d'herbe, d'un chemin creux, d'un buisson. Elle le frôlait à peine, mais, réglant son pas sur le sien, l'accompagnait sagement. Et, de temps en temps, vers ce cher visage, elle levait la tête.

V

Ce fut précisément un dimanche matin, alors qu'elle se préparait à partir à la messe, qu'Adhéaume fit part à Divine de son projet. Elle ajustait devant la glace son bonnet tuyauté ; sa robe de mérinos gros bleu moulait ses formes pleines et son maître la détaillait

avec complaisance, assis sur la maie, les jambes pendantes, et sifflotant...

— Divine ! appela-t-il.

— Quoi que vous voulez ? répondit-elle sans se retourner, en égalisant derrière sa nuque le nœud de son ruban frais.

— Divine, reprit-il, te trouves-tu heureuse ici ?

— Si je... ? fit-elle, un peu inquiète déjà et se retournant vers lui, tout d'une pièce. C'est-y, mon Dieu, c'est-y que vous ne seriez pas content de mon service ? Et elle ajouta péniblement : —... Que vous voudriez me renvoyer ?

Il sauta par terre, s'en vint à elle, se balançant, en faraud de village, et, lui posant carrément les mains sur les épaules :

— Nigaude, dit-il, au contraire ! Je suis si content de toi que je te veux chez moi, maîtresse et non servante. Ah !...

Elle cligna de l'œil, rassurée, mais méfiante, pas trop surprise, au fond.

— Je vous vois venir, M'sieu Dhéaume !

Et elle se mit à rire, non pas franchement, mais avec un peu de malice.

— Tu ne me comprends goutte, ma fille, dit le comte, le visage empreint tout à coup de gravité. Il s'agit de nous marier ensemble !

— Nous marier ensemble ! répéta la Divine, les mains à ses oreilles et bouche bée, comme à l'annonce d'un événement épouvantable.

— Pas moins, je te dis ! Je t'offre, en un mot, de devenir ma femme. Tu seras comtesse de Bueil !

— Je serai comtesse de Bueil ! moi qui suis la Divine Dimanche.

— Ça suffit, conclut-il. Accoutume-toi à cette idée-là. Nous nous marierons le mois qui vient !

Mais, comme il gagnait la porte :

— Non, non ! cria la Divine, éperdue en s'accrochant à son bras. Moi, comtesse ? Oh non, jamais, voyez-vous ! Ça s'peut point ! J'aurais trop grand'honte !

VI

Huit jours plus tard, la Divine ayant réfléchi, le jour de la noce fut fixé et les premiers bans publiés au prône. Le curé n'osa prévenir le baron Bernard d'une si effarante nouvelle : elle lui tomba sur la tête du haut de la chaire et l'assomma ! Quand il sortit de l'église, la messe dite, et traversa la place, au milieu des groupes chuchotants, il parut vieilli de dix ans. Tout ce monde le regardait en dessous ; un vent de gaîté formidable gonflait les blouses et mettait les coiffes à l'envers : jamais pareille aventure n'avait affûté les langues !

L'après-midi, un domestique du château se présenta chez M'sieu Dhéaume, porteur d'une enveloppe à fine écriture, scellée d'un cachet bleu. La Divine, qui savait lire, s'en fut la remettre à son maître, qu'elle avait encore du mal à considérer comme son promis. En ce jour de loisir, il tressait un panier dans l'étable, sa chienne Lurette à ses pieds. Il ouvrit la lettre et la lut :

— Réponds que j'irai, dit-il à Divine.

La marquise, sa mère, souhaitait le voir au plus vite.

VII

Il y fut après son ouvrage, le samedi suivant, ayant ciré ses bottes et passé sa blouse neuve, son grand visage frais rasé, encadré d'un col à pointes. Il y avait quinze ans qu'il n'avait passé le seuil du château, ni seulement foulé les terres environnantes. En reconnaissant la longue et sombre avenue, il se mit à siffloter, ne voulant point s'attendrir. Les beaux arbres alternaient — un châtaignier, un sapin — jusqu'à la grille rouillée qui

restait toujours ouverte. Leurs branches, depuis trois cents ans, s'entremêlaient, chargées de nids, de mousse et de souvenirs. Un éternel murmure chuchotait au travers...

Entrant dans la cour, Adhéaume reconnut, assis, à gauche, sur la grosse borne du porche, sous un lierre à rameaux géants, le portier Boniface : le vieux n'avait pas changé. La cour était déserte; des massifs de lilas égayaient ses pierres, et la rose façade un peu fruste disparaissait, jusqu'au premier étage, sous la poussée des feuillages. Le comte monta les marches du perron, franchit la porte et, pénétrant dans le vestibule, fut assailli d'un seul coup par le passé. Il se voyait glissant des bras de sa nourrice aux bras maternels ; puis, garçonnet rieur et bouclé, si fermement campé sur des jambes impatientes, enfin jeune homme, tout en drap fauve et guêtré pour la chasse.

Des portraits d'ancêtres, étroits et hauts, occupaient l'intervalle entre les croisées; la peinture, noircie par le temps, s'écaillait et, seul, l'or adouci des cadres luisait contre le mur.

Devant une glace, il se regarda tout entier, paysan endimanché, et se reconnut à peine : on eût dit l'un de ses fermiers venu rendre des comptes !

Au fond du vestibule, un valet en livrée noire l'introduisit chez sa mère. Par bonheur, il s'y trouva seul, car il se sentait défaillir. Mentalement, il s'apostropha, furieux contre lui-même ! Était-il vraiment si faible, si peu maître de lui ! Impressionnable comme une femme, donc, et d'une âme à ce point sensitive ! Car, plus encore que tout à l'heure, l'aspect de ce petit salon en rotonde, de style Louis XVI, peuplé de meubles et de fauteuils fanés, dont la tenture jaune épandait alentour comme un doux soleil affaibli, fit jaillir, au plus secret de son être, une source de tendre émotion. Sur ce guéridon, ce livre d'images avait enchanté bien des soirées lointaines ;

il n'eut qu'à soulever le couvercle pour que s'en échappât certaine odeur de roses sèches qui l'avait toujours charmé ! Et, tandis qu'il refermait le livre, il vit dans un miroir s'ouvrir derrière lui une petite porte : sa mère entra.

Elle était grande, voûtée, l'air simple et fier, le visage coupé de deux rides profondes qui s'accentuaient, sitôt qu'elle parlait. Usée par l'âge et les soucis, elle ne réalisait pas néanmoins le type d'une vieille femme. La peau jaune et lisse de son visage, aux pommettes rosées, avait le ton d'une fleur flétrie. Ses cheveux étaient dorés encore. Elle semblait à la fois farouche et découragée.

Adhéaume se pencha sur la main qu'elle lui tendait, sans rien dire. D'un seul regard, elle l'enveloppa tout entier. Sur un geste d'elle, il s'assit en face de sa bergère et osa la regarder, attendant qu'elle parlât. Le jour, à cette place, l'éclairait nettement, si ravagée ! et, pour la troisième fois, le fils sentit les larmes sourdre à son cœur.

— Je vois ma mère, songeait-il. Elle ne m'a jamais aimé, mais elle est vieille et bientôt elle retournera à la terre, à l'ombre, à la poussière... Et moi, qui suis déjà presque un vieil homme, je me sens devant elle un petit enfant !

— Mon fils, commença-t-elle d'une voix faible, je vous remercie d'être venu. Vous me permettrez d'être brève et d'aller droit au but, car je suis malade et sans forces. Je ne discuterai donc pas vos idées, je ne vous dirai rien de mes souffrances, ni de la honte que j'éprouve en pensant à vous !... Non ! ne répliquez point, de grâce, reprit-elle à un mouvement du comte ; laissez-moi d'abord aller jusqu'au bout ! Il vous a donc plu, mon enfant, après avoir mené une vie étrange et bouleversée, dilapidé votre fortune et brisé volontairement tous les liens qui vous unissaient aux vôtres, de revenir ici pour nous narguer face à face, en y exerçant, avec les

allures et sous l'habit d'un paysan, un métier qui, pour un homme de votre race, touche à l'abjection ! Je vous connais trop bien pour espérer qu'une simple prière de votre mère pourra suffire à transformer votre caractère et à fléchir votre résolution. Si je me permets d'intervenir, c'est au sujet de votre dernière, de votre suprême extravagance ! Il me revient que vous songez à épouser votre servante ; mieux, que les bans proclamant cette union abominable sont déjà publiés ! Votre servante, Adhéaume ! une fille sans feu ni lieu, née de la prostitution, recueillie par l'hospice ! Ah ! mon enfant, souffrez que, cette fois, j'intervienne. Il n'est d'ailleurs pas vraisemblable, il n'est pas possible que vous aimiez cette créature qui, si j'en crois les rumeurs, est depuis longtemps votre maîtresse ! C'est donc de nouveau dans l'unique intention de nous humilier en vous avilissant que vous avez conçu cet invraisemblable projet ! Eh bien, je vous supplie, je vous conjure d'y renoncer ! Ayez pitié de votre vieille mère ! Et s'il le faut, je me vais mettre à genoux !

Elle faisait mine de s'y mettre, en effet, et se soulevait sur sa bergère. Adhéaume la retint et, fixant ce visage impassible qu'aucune expression n'altérait :

— Je vous en prie, ma mère, dit-il, épargnez-moi, épargnez-vous ces démonstrations inutiles ! Pourquoi, puisque vous supportiez en silence ce qu'il vous plaît d'appeler mes extravagances, vous révolter contre la dernière ? Vous ne m'avez jamais aimé : mon frère seul vous fut cher ! Il y a longtemps que je n'en suis plus jaloux ! Mais, comment dirai-je, cela m'amuse, oui ! cela m'amuse d'atteindre, au centre même de son orgueil, cet homme qui m'a toujours détesté ! Mon attitude manque de grandeur : que voulez-vous ! Je ne suis pas parfait ! Mon ridicule rejaillit sur lui ; mon abjection, ainsi que vous disiez tout à l'heure, mon abjection le

soufflette : tant mieux, bonnes gens ! C'est à mon tour de rire !

— Malheureux ! le ridicule de cette abjection ne déshonore que vous seul !

— En ce cas, pourquoi vous en plaindre ? Pourquoi vous en préoccuper ?

— Allons, vous êtes impitoyable, non seulement envers le baron, mais envers votre mère, que vous poussez au tombeau ! J'aurais dû écouter votre frère et m'épargner une humiliation nouvelle, en vous convoquant chez moi !

— En me convoquant chez vous ! répéta-t-il, avec un sourire.

Un lourd silence s'établit. Adhéaume examinait les fleurs pâles du tapis ; sa mère avait fermé les yeux.

— Mais enfin, reprit-il brusquement, avec un accent qui fit sursauter la marquise, quels avantages m'accorderiez-vous, ma mère, si je renonçais à ce mariage ?

— Que voulez-vous dire ? murmura-t-elle, étonnée.

— Je veux dire que, sans doute, en compensation d'un tel sacrifice, vous me rendriez près de vous ma place au foyer ! Je veux dire que vous, ma mère, et aussi mon frère, et encore sa femme, que je n'ai qu'aperçue, et ses fils, que je n'ai jamais vus, accueilleraient, les bras ouverts, l'enfant prodigue que je suis, sans mépriser, en tant que fils, frère et oncle, un paysan voué par nécessité aux plus humbles besognes !

— Et vêtu comme vous l'êtes, n'est-il pas vrai ?

— Et vêtu comme je suis !

— En blouse ?

— En blouse, ma foi, oui ! Encore ne puis-je porter celle-là que les dimanches, ma mère, et les jours où j'ai l'honneur de vous rendre visite.

— Et vous persisteriez à exercer votre métier ?

— Cela va sans dire ! Je m'emploierais aux foins, au jardinage, à la moisson, boucherais les trous des haies

avec des épines, creuserais des rigoles et curerais vos étangs. Bref, ce que je sais, ne voulant pas vivre à votre charge.

— Et traiteriez de pair à compagnon avec nos gens, fréquentant la basse-cour et fraternisant avec l'écurie ?

— Selon les hasards du service. Je n'ai pas le droit d'être fier !

La marquise se dressa, toute droite dans sa robe noire, plus pâle que les dentelles de son bonnet. Alors, étreignant de ses maigres mains sa poitrine desséchée :

— Allez-vous en, tenez ! cria-t-elle, vous n'êtes qu'un misérable. Je désespère de vous sauver !

Elle marcha vers la porte, l'ouvrit, la poussa, disparut. Adhéaume demeura pendant un quart d'heure à la même place, enfoncé dans son fauteuil de soie, considérant vaguement le salon clair, les meubles luisants, ce luxe intime et douillet qu'il ne devait plus jamais revoir.

VIII

La noce eut lieu au commencement de juin : toutes ses économies y passèrent. Il voulut lui donner le plus d'éclat possible ; on fut trente-deux au repas. Le temps était si beau qu'on mangea sur l'herbe, devant la maison. La Divine, en robe prune, son chapeau d'oranger posé en diadème sur ses cheveux de cuivre, s'activait autour de la table, sans se résoudre à s'y asseoir. De gros gâteaux aux cerises, des « clafoutis », s'alignaient d'un bout à l'autre du couvert, entre des pots de grès à la gueule emplie de roses et des cruches de vin blanc et rouge. Sur l'immense galette centrale, le boulanger du bourg avait reproduit, en sucre, le blason des Bueil, tel qu'on pouvait le voir, au-dessus de la grand'porte du château. Le comte Adhéaume contemplait en souriant ces armoiries pâtissières. Cordial et

peu parleur, il en imposait malgré tout. Une ombre de gêne, aux premiers plats, régna sur les invités, mais une matelote à sauce épaisse, crânement épicée, arrosée du premier coup de rouge, délia tout à coup les langues et mit aussitôt de l'aise. L'azur du ciel étincelait, une brise basse et molle, alourdie du parfum des bois, caressait les convives et l'on voyait sortir de la maison et s'allonger jusqu'à la table la file des servantes qui apportaient les pâtés aux œufs. Quand les dindes parurent, les rires éclatèrent, toute contrainte s'envola ; on oublia la noblesse du marié, l'étrangeté de sa noce et la gaîté rustique lui tapa sur le ventre. Sitôt après le rôti, chacun poussa sa chanson !

M'sieu Dhéaume mangeait peu et passait à Lurette, assise à côté de sa chaise, la plupart des morceaux qui chargeaient son assiette. Personne, du reste, ne s'occupait de lui, tandis que la mariée, animée par la bonne chère, répondait avec franchise aux gaudrioles, sans rougir ni baisser les yeux. Au dessert, deux farauds garçons d'honneur s'étant emparés de sa jarretière, les filles se la disputèrent, puis tous se levèrent pour danser, tandis que les vieux, gardant leur place, s'étalaient, les coudes écartés, et s'interpellaient en braillant.

Cependant une cornemuse et deux violons, qui ne s'accordaient guère, se mirent à grincer au coin du verger ; la danse s'organisa « sous l'ormeau », ainsi qu'au temps des rois ! M'sieu Dhéaume, prenant la Divine par la main, ouvrit le bal avec elle. A cette place, sa prestance et sa mine, en dépit de ses habits rustiques, évoquaient le seigneur de village faisant tourner sa vassale, d'autant que la Divine, encore mal habituée à sa nouvelle condition, lui répondait sans cesse : « Oui, not'maître ! A vot'volonté, not'maître ! » avant de partir d'un rire ahuri, en reconnaissant sa méprise !

— N'empêche ! C'est un brave gars, M'sieu Dhéaume ! concluait le père Larnat. Y fait ben tout son possible

pour dev'ni pèsan et il y est quasiment arrivé ! Dommage pourtant qu'y soye trop propre ! Il a point core attrapé le joint d'être crasseux !

IX

Trois mois passèrent ; M'sieu Dhéaume avait repris sa vie paisible, où rien n'était changé, sauf que la Divine ne faisait plus qu'un lit. Elle appelait son mari « Dhéaume ». Les gens du pays la nommaient la « comtesse » et ce titre passa bientôt pour un sobriquet sans conséquence. Le samedi, quand la comtesse en bonnet frais, habillée de sa robe d'un bleu dur, arrivait sur la place, ses grands paniers aux bras, personne ne souriait derrière son dos. Elle ne faisait pas la fière et vendait à ses pratiques, la pharmacienne, la mairesse, la receveuse des hypothèques, son beurre, ses œufs et ses volailles, avec l'entrain le plus naturel et la plus simple bonne grâce. Et les bourgeoises disaient avec complaisance, le soir, en découpant le poulet : « En voilà un qui doit être tendre ; c'est la comtesse de Bueil qui me l'a vendu ! »

Cependant, si discrètes que fussent ses allures, on parla d'elle au château. La femme de chambre de la baronne Bernard fut secrètement invitée à fournir quelques détails, et la curiosité de sa maîtresse, d'ailleurs d'origine roturière, fut si vivement excitée qu'elle traversa, un samedi matin, la place du marché, sous prétexte de gagner l'église, qui s'ouvrait juste au fond. D'un frôlement du bras, la femme de chambre, qui l'accompagnait, désigna la Divine.

Mme la comtesse Adhéaume, Hippolyte, Marie de Germy de Bueil se tenait à son rang, parmi les commères ; devant elle, des canards piaulaient dans une corbeille, et des poires emplissaient une autre, flanquées de petits bouquets de reines-marguerites, tassés et durs comme des choux et cravatés de feuillages d'asperges.

D'un coup d'œil, si aigu qu'il oubliait d'être hautain, la baronne toisa sa belle-sœur, qui ne la remarqua même pas. Et quand sa voisine, la Merlaine, lui eut appris le nom de cette dame qui filait bon train vers l'église, elle se contenta de faire un « ah ! » d'indifférence, sans s'interrompre de renouer, autour des pattes de ses canards, le lien de raphia qui s'était desserré...

X

Le huit de septembre, la chasse fut ouverte et, sur la plaine jaunissante, les premiers coups de fusil claquèrent dans l'air plus sonore.

Au lever du jour, la buée noyait les fonds, d'où les arbres seuls émergeaient. Peu à peu, sous la montée du soleil, on apercevait les bestiaux couchés dans les pacages, et les vaches, tendant le cou, meuglaient avec langueur du côté des étables. Les batteuses attardées ronflaient encore dans la cour des fermes et les labourages commençaient déjà.

Le long d'une côte assez rapide de bruyères et d'ajoncs qu'une terre sablonneuse perçait çà et là, M'sieu Dhéaume défrichait un étroit terrain. Deux bœufs maigres, à robe blanche et noire, tiraient à plein collier sa charrue. Le soc mordait sur les racines de genêts, s'ébréchait contre une pierre ou grinçait dans le sable, en s'enlisant à chaque pas. L'homme et les animaux ruisselaient de sueur, le sillon s'ouvrait mal et de travers ; un tout petit oiseau voletait en avant et criait de toutes ses forces pour encourager l'attelage. Il avait plu la veille ; quelques gouttes d'eau restaient au creux des feuilles tombées, mais ce matin-là, le ciel, d'un bleu frémissant et léger, était d'une limpidité que des soufflées de vent assez fortes n'altéraient pas. De longues chutes de feuilles coupaient de biais l'atmosphère. Les petits papillons d'automne, tôt épuisés, volaient avec lassitude.

Depuis quatre heures qu'il était là, Adhéaume avait vu grimper quelques chasseurs qui disparaissaient vers le bois, leur chien sur les houseaux, après un rapide bonjour. Vers dix heures, une nouvelle silhouette se précisa — celle d'un petit homme corpulent, vêtu de gris, le fusil à l'épaule — en laquelle il crut reconnaître son frère. L'homme gagna la futaie, se perdit sous les arbres : le laboureur n'y pensa plus. Quand sonna midi, il acheva de creuser le sillon en train, puis se hâta de dételer les bœufs, assaillis par les taons. Soudain, comme il se baissait pour ramasser la courroie d'un joug, une volée de plomb siffla à ses oreilles !

— Bougre de maladroit, cria-t-il en se relevant. Une ligne de plus, j'étais mort !

Mais une pensée le traversa, qui le figea sur place. Au bout d'un instant, il se passa la main sur le front et, poussant ses bœufs devant lui, redescendit vers la maison...

Après qu'il eut mangé, puis fumé sa pipe, il décrocha son fusil du mur et siffla sa chienne. Lurette se mit à hurler de joie, il la fit taire.

— Tiens, dit la Divine, tu veux donc chasser en labourant, que tu emmènes ta chienne et ton fusil ?

— Ma foi, oui ! répondit-il. C'est plein de gibier, par là-haut !

Arrivé sur la brande, il reprit sa tâche et la poursuivit toute l'après-dînée, d'un tel cœur qu'il ne s'arrêta qu'au coucher du soleil. Alors seulement il releva la tête. De larges bandes roses striaient l'horizon ; tout un côté du ciel était sombre, tandis que, par-dessus les bois, un foyer d'un or éclatant incendiait les feuillages. Adhéaume, s'épongeant le front, admirait la fin de la lumière ; tout à coup, Lurette, à l'autre bout du terrain, donna de la voix, en bondissant. Une grande épagneule, blanche à taches jaunes, franchissant le talus, courut vers elle et s'arrêta à trois pas, grinçant des dents et le poil

hérissé. Au même instant, un homme apparut et Adhéaume, qui s'approchait, se trouva face à face avec son frère. Aussitôt, la cinglée de plomb du matin lui revint en mémoire.

— Ah ! c'est vous ! dit le baron, ricanant. Je puis vous aborder, je crois. Votre journée doit être faite, à cette heure ; votre patron n'en perdra rien !

— Comme vous dites, fit Adhéaume, et, quittant ses sabots, il se mit, avec son couteau, à en détacher la terre qui collait aux semelles.

— Pacan ! gronda l'autre, sourdement, impuissant à réprimer la colère qui déjà lui brûlait les joues.

Et, comme le comte le fixait sans répondre, d'un air de défi :

— Misérable gueux, continua-t-il, je devrais te cracher au visage ! Avant un mois, notre mère sera morte de chagrin par ta faute !

— Croyez-vous que ce soit par ma faute ? répliqua Adhéaume, sans se troubler.

Exaspéré, le baron fit deux pas vers lui. L'autre se croisa les bras, puis :

— Décidément, dit-il, vous avez vos nerfs, aujourd'hui ! Ce matin déjà, vous avez tiré de mon côté, assez inconsidérément. Et ce soir, vous me provoquez avec rage ! Cela ne vaut rien, mon cher, pour l'homme sanguin et trapu que vous êtes ! Passez votre chemin et dispensez-moi, dans votre intérêt, de vous donner d'autres conseils !

Le baron allait répondre lorsque sa chienne qui, jusqu'alors, s'était contentée de menacer Lurette, sauta brusquement sur elle et la saisit à la gorge. Lurette rugit et secouant avec force, de droite à gauche, la bête acharnée, l'envoya rouler sur le guéret, puis se rua sur elle à son tour. Cela si prompt qu'aucun des deux hommes ne put intervenir ! Cette fois, Lurette avait l'avantage, elle terrassait l'adversaire et la maintenait à terre, en lui mordant les flancs... Ce fut un éclair :

épaulant son fusil, le baron, à bout portant, tira sur Lurette. Elle s'affaissa sans une plainte, raide morte. Adhéaume jeta un cri de bête ; devant ses yeux, tout se mit à tourner, le paysage, le baron, l'épagneule hurlante et Lurette éventrée. Il saisit dans le sillon son fusil qu'il y avait couché en arrivant, puis ajusta sans hâte et lâcha les deux coups sur son frère, qui s'écroula, foudroyé...

GABRIEL NIGOND.

L'EAU SOUTERRAINE

—

Sous l'herbe verdoyante où l'ombre est noire, écoute :
Ce n'est pas la fontaine où tombe, goutte à goutte,
L'eau pure que recueille une pierre creusée;
C'est un grand courant d'ombre, et comme une pensée
Obscure et persistante en la nuit d'insomnie,
Qui roule, et l'herbe verte en est grasse et nourrie;
Cependant qu'à l'entour, sous le soleil ardent,
La sècheresse d'août, vers l'horizon, étend,
Sur les champs en poussière où périt la semence,
Sous l'implacable azur, sa flétrissure immense :
Ni le soc, ni le coutre, en cette terre aride
Ne mordront; nul sillon n'y tracera sa ride,
Si l'automne ne voit, du côté de la mer,
Accourir, dans le vent que l'embrun fait amer,
Les nuages gorgés que le même soleil
Soulève de l'ardeur de son baiser vermeil.

Ainsi, la cause est une et les effets, divers;
Mais si, pour t'agréer, j'ai composé ces vers,
C'est qu'alors, accoudés dans l'ombre et sur cette herbe,
Nous songions, tous les deux, au privilège acerbe,
Ensemble, et glorieux par delà les années,
De survivre, parmi l'éclat de ces journées
De fièvre, de torpeur et de stérilité;
Et de garder, encore — à travers cet été
Sans herbe, et cet automne immobile et qui guette,
Au ras de l'horizon augural apparue,
La pluie, avant d'oser atteler la charrue,
Appréhendant l'orage et, voire, la tempête! —

L'esprit clair et le cœur humain et la main prête,
En l'ombre où reverdit un printemps de poète,
A cause qu'une source inépuisable abreuve
D'un espoir éternel notre foi toujours neuve.

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN.

ESQUISSE D'UN PROGRAMME NÉO-CLASSIQUE

I

COUP D'ŒIL GÉNÉRAL

Jusqu'à nos jours, la nouveauté a agité nos esprits : mais aucun ne s'est fixé sur une intention solide. L'anarchie était de mode ; et, soutenue par nos théories politiques, il ne semblait pas qu'elle puisse aboutir à une faillite dans l'opinion. Aujourd'hui une lassitude générale fait se détourner les derniers enthousiasmes des apparences fallacieuses, et le mot d'art classique est partout prononcé avec une sorte de respect. Poussin, blasphémé il y a dix ans, a retrouvé la faveur des peintres ; on évoque son nom, ses théories, ses ouvrages. M. Paul Jamot a écrit et fait des conférences sur lui ; nous lui devons d'avoir donné une toile de ce maître au Louvre et d'en avoir découvert une autre (1). En outre, il est de mode, lorsqu'on écrit sur le dernier fauve, de le comparer à Poussin, et de justifier les délabrements introduits dans l'art par certains ignorants ou certains destructeurs.

Il est temps, il me semble, de mettre un peu les choses au point, et de considérer, dans cette renaissance possible du classicisme, ce qui se doit faire pour atteindre au but que l'on se propose : car les mots ne sauraient suffire à justifier les œuvres ; et il faut des œuvres, si l'on veut que le Classicisme existe. Or, jusqu'ici, ce qu'on nous a proposé comme tel est tout simplement une dérision, car cela ne s'établit sur rien. Ce n'est point aux gens qui ont tout

(1) Les funérailles de Phocion.

accepté de l'Impressionnisme, du Symbolisme, du Cubisme et du Futurisme à trancher dans cette question, s'ils ne sont point des pèlerins de l'art revenant à ses lois et à ses origines. Or, c'est ce que pour la plupart ils n'ont point fait. Avides d'une réclame facile, d'une vente assurée, ils ont truqué le mot « classicisme » pour se soutenir devant un public, hélas, toujours trompé et des amateurs en quête de grossir leurs actions dans la Banque des marchands. L'art n'a pas à s'occuper de ces sortes de contrefacteurs ; qu'ils agissent selon l'opportunité des temps. L'art veut avant tout qu'on le serve sans se soucier de s'enrichir ou de se maintenir dans l'opinion.

II

L'ANARCHIE

L'Impressionnisme nous avait attaqués de sa gangrène séduisante et désorganisatrice. Le chaos, sous prétexte de coloris, était introduit partout. Les préoccupations stériles avaient pris la place des nobles entreprises. A un dessin harmonieux on avait opposé le manque total de forme : « les contours se perdent dans l'air et la lumière », disait-on, selon Claude Monet. Et on était arrivé à l'oubli de tout dessin. Quant à la couleur, on l'achetait chez le marchand ; on ne la créait plus par les plus sobres tons de la palette.

Le coloris même s'était établi sur la théorie du prisme ; on ne se souciait plus des couleurs locales, on donnait toute autorité aux reflets, et la lumière ne flottait plus à la surface des corps, mais paraissait en sortir comme d'une lanterne. La composition suivait la même pente ; l'idée que le *coin de nature* fait le tableau avait renversé l'imagination. On n'inventait plus rien. Le style disparaissait sous le gâchis plâtreux des pâtes et la confusion des hachures. Tous les systèmes avaient été essayés, et le Futurisme, dépouillant le peintre des dernières préoccupations pictu-

rales, le lançait dans l'abstraction, en lui proposant non plus les choses, mais leur *dynamisme*, leur mouvement.

Le comble de l'anarchie était atteint, il n'y avait plus désormais qu'à rayer la peinture des arts... ou à remonter jusqu'à ses racines.

III

LES EXEMPLES SAUVEURS

La tradition s'offrait comme un flambeau vivant, où chacun pouvait venir chercher de la lumière pour marcher dans les ténèbres régnant sur les esprits.

L'exploration des valeurs se fit lentement... Cézanne en avait donné un premier exemple en France ; mais l'absolutisme de la personnalité qu'il conservait du Naturalisme, joint à ses préjugés sur l'exécution rigoureusement réaliste, l'écartait encore des voies à retrouver. Il avait sondé lui aussi ce que contenait l'Impressionnisme, puis il avait repris le chemin des Musées, sans toutefois les voir autrement qu'en vieux rebelle. Il avait peur d'y aliéner quelque chose de lui même, il craignait l'obédience, et restait ferme sur son sensualisme objectif. Que n'a-t-il cru en son génie plutôt qu'à sa sensibilité, à son optique (comme il disait) ! Que n'a-t-il mis ses dons dans leur vrai lieu, son intelligence unie à son imagination ? Il était retenu à son époque, à la croyance à la Jean-Jacques de la nature.

Sous son influence, il arriva que l'on pensa à glorifier l'*Instinct*, et que ce dernier fut érigé en maître... pour une nouvelle damnation de l'Art. Il en résulta les pires niaiseries ; et nous vîmes traités en génies des amateurs ignares.

Devant des ténèbres si denses, épaissies comme à dessein par la Banque des marchands de tableaux, il fallait des esprits libres de ces entreprises véreuses, véritablement épris d'art et dotés d'honnêteté, de courage et de force.

IV

LA RÉNOVATION

S'il est vrai, — comme l'affirme Aristote — que *le contraire du meilleur est le pire*, à considérer l'excellence de l'art classique (qui est le meilleur) tout ce qui tend à son contraire est le pire. Et cela sera évident à quiconque — ouvrant les yeux — regardera présentement autour de soi. Ainsi, en rejetant le Classicisme, on n'a fait que s'égarer d'année en année, et on est arrivé à ce point extrême de son contraire : qui *est le pire de ce qui se peut faire en peinture*. Si véritablement, le meilleur en art représente la somme totale à laquelle nous puissions atteindre, *le contraire* représente donc le plus grand avènement auquel on puisse parvenir ; soit, la négation de l'art. C'est ainsi que, partant de l'erreur qui a fait considérer le classique comme faux, on s'est jeté dans la plus grande de toutes les faussetés, et l'on est parvenu où conduit toute fausseté, soit *l'erreur absolue*.

Pour sortir de ce gouffre, il n'y a plus qu'à constater l'évidence de ce à quoi on est parvenu, et procéder par voie de contradiction, en reconnaissant que tout ce qui est contraire au *pire* est ce qui reconduira vers le *meilleur*.

Ainsi on remontera de la négation des règles à toutes les règles, de la négation de tout choix au choix, de toute ignorance à la science, de l'inconscient au conscient, du laid au beau ; enfin du désordre à l'ordre, et de la révolte à la discipline.

Il est admissible que de nos jours, l'art, à cause même de l'état d'anarchie dans lequel il est plongé, possède une liberté qu'il n'avait point connue ; et qu'ainsi, il puisse, délivré des préjugés, des modes et des rhéteurs, retrouver plus facilement sa voie. Pourquoi faut-il déplorer que de cette liberté on ait fait une licence qui ne tend qu'à en activer la destruction, plutôt qu'une étude sans obstacle de tout ce qui le pourrait ramener à son développement inté-

gral ? C'est vers cette rénovation que le nouveau Classicisme doit diriger ses efforts, en se purgeant des germes épars de corruption et de désordre. Il doit éviter autant l'emprise mercantile que les paradoxes journalistiques d'une critique toujours en retard sur l'évolution profonde. Désormais l'artiste, méprisant tous liens, sûr de lui même et de sa vocation, doit se tourner vers une discipline propre à lui découvrir ses moyens et non point vers un asservissement à des opinions erronées, intéressées ou nulles. Qu'il n'oublie pas que ce fut toujours en luttant contre les étroitesses d'une presse vénale que ses plus illustres prédécesseurs ont fait leur œuvre et l'ont imposée. L'artiste n'a d'autre vérité à satisfaire que celle qui est en lui-même ; mais tout en tenant compte de cette vérité, il doit consulter l'art tout entier, sans préventions, pour se rendre universel. Ainsi il deviendra classique ; car il s'accordera aux forces qui font vivre et donnent sa raison d'être au tempérament.

V

LE NÉO-CLASSIQUE

C'est, partant d'un critérium si simple, ce qui nous a permis de voir à nouveau des hommes, sérieusement désireux de reconstruire l'art, étudier avec passion ce qui se faisait et s'était fait ; le comparer, l'analyser et conclure par des ouvrages d'un aspect inattendu. A l'Impressionnisme, qui avait détruit le tableau par les tons creux et la dispersion du coloris, ils opposèrent la gravité et la solidité des couleurs sobres et durables : les ocres, les terres. Au Symbolisme et au Cubisme, déformateurs des choses et des êtres, l'un sous prétexte d'expression, l'autre sous raison de géométrie constructive, ils répondirent par le dessin compris dans sa simplicité, ses proportions, ses assises. Au Futurisme, négateur de la réalité, par la puissance architecturale, sa valeur sensible et son pouvoir sty-

listique. Enfin à tous ils ripostèrent par l'autorité de l'imagination organisatrice, qui dispose avec ordre, qui associe avec analogie, qui pénètre la beauté des proportions et des linéaments, qui vivifie ce qu'elle reproduit en en devinant les dessous. Le clair-obscur même, expulsé depuis longtemps de toute peinture, retrouva ses droits, comme lien unique des ensembles. Les sciences furent à nouveau étudiées, — les sciences indispensables au peintre. — La Perspective, l'Anatomie, l'Architecture se revirent en honneur.

Arrivé à ce point, la valeur totale de l'art était retrouvée et, sous le nom de Néo-Classicisme, il recommença d'exister. Il était entendu que l'on donnerait au tableau, avant tout, un aspect grave de retenue et de silence en opposition aux extravagances précédentes, et qu'en quelque sorte le dessin et le clair-obscur en formeraient le fonds.

La présence de la volonté intelligente et harmonieusement conductrice doit donc d'abord s'opposer à l'*instinct* autodidacte, à ses ignorances triviales et à son anarchie inconsciente, pour aboutir aux acquisitions précieuses. C'est elle qui déterminera la rareté de l'œuvre et dosera la sensibilité et le goût. Nulle forme ne sera vulgaire, nulle couleur connue, nul sujet sans construction monumentale ; le style et la beauté tranfigureront les choses ordinaires sans leur ôter leur simplicité. Au contraire, la simplicité qu'ils conféreront les fera grandir et admirer. Les tons de la palette échapperont à la convention impressionniste, et seront créés par la qualité de l'œil individuel et le sentiment.

Tel le chemin à parcourir ; et à la base de tout cela, pris entre l'Académisme destructeur et la comédie de la folie ou de la naïveté que joue son temps, l'artiste ne comptera que sur sa sincérité et sur son amour des beaux exemples.

VI

NORD ET MIDI

C'est une chose étrange de constater combien les climats opposent les tempéraments, et combien le génie, qui va droit à la vérité, trouve d'obstacles dans les régions où règnent les théories en accord avec les hommes communs. Le Beau n'est, après tout, qu'une exception, et l'intelligence, illuminée par la beauté, une rareté.

Les peuples du Nord sont peu faits pour comprendre, admirer ou se passionner pour les arts. Ils en raisonnent beaucoup, mais ne les sentent que fort peu. Leurs raisons sont donc souvent des paradoxes, plus souvent encore des sophismes. Alors que les Latins ont une facilité innée à se servir d'un pinceau ou d'un ébauchoir, les gens du Nord sont lents, lourds, ou incertains. Depuis les Grecs, les nations méridionales semblent avoir recueilli cette flamme transfiguratrice qui les a rendues les maîtresses du monde par la poésie, l'architecture, la sculpture ou la peinture. Alors que battu par les dernières vagues du Symbolisme français, le Nord, sous le nom d'*Expressionnisme*, se livre à toutes les difformités de la laideur, le Midi songe aux lois des maîtres, aux Normes éternelles, il en cherche les chemins. La France, déchirée par le plus atroce mercantilisme, rêve d'un renouveau, puisé aux règles de l'art authentique. Le Néo-Classicisme passionne les peuples latins, et ils s'attachent à lui comme à la condition foncière de leur retour vers une renaissance désirée. Ainsi, désormais, les deux tendances sont en présence : l'Expressionnisme, image du Nord, le Classicisme, figure du Midi.

VII

PROGRAMME

Il s'agit d'enrayer ce courant de laideur et de barbarie que pousse le Nord vers nous. L'expressionnisme est la

tournure définitive et suprême qui achève la destruction de l'art. La Hollande, la Belgique, le Danemark, l'Allemagne en sont remplis, la Tchécoslovaquie en déborde. Il ne reste donc que l'Italie, la France et l'Espagne. Chez nous, cette vague accentue de plus en plus son déferlement. La Grande-Bretagne en reçoit les éclaboussures, malgré qu'elle se soit tenue jusqu'alors, comme l'Amérique du Nord, dans un certain distingué à la Whistler.

L'art classique qui est en train de naître doit prendre l'allure agressive d'une réforme. Il faut qu'il crée du nouveau, mais du *nouveau* solide et assuré de durer. Les salons ont fait longtemps la mode, puis ce fut le tour des mercantis à établir par la cote (vraie ou fictive) la gloire de certaines formes du barbouillage contemporain.

Désormais, il faut enlever à cette association, devenue puissante par l'or, l'autorité qu'elle a prise sur l'opinion ; c'est facile, puisque le public ne se laisse pas influencer et cherche l'artiste qui lui rendra l'art perdu. Il ne s'agit que de rétablir la liberté dans les esprits qui produisent, de leur persuader qu'ils n'ont pas à compter avec les usurpateurs de leur pouvoir. Aussi légitime que soit le marchand, il devient malfaiteur quand il oppose à l'art les intérêts qu'il a pour but de mettre en jeu : Il ne faut pas qu'il puisse dire de l'amateur : « *Il est si bête que je puis lui vendre n'importe quoi, pourvu que je lui promette un gain.* » Dans quel état sera la peinture si elle ne parvient pas à se sauver de cette féodalité nouvelle ? Eh bien, l'artiste n'a qu'à fermer les yeux sur tout cela et montrer à nouveau des ouvrages accomplis selon ce qu'il croit de mieux.

Pour ne pas qu'il se trompe, qu'il considère attentivement chacune des branches de son travail, et qu'il soit cet ouvrier qui sait, qui sent et qui œuvre uniquement pour la gloire de Dieu.

Par ce chemin très simple, nous nous tirerons des mains hideuses qui font célébrer nos hontes comme des gloires et nos défaites comme des victoires. Il est temps que nous reve-

nions à la raison et que l'avidité d'Harpagon ne bâillonne plus la renaissance française.

VIII

NORMES

J'ai exposé plusieurs fois ici mes idées sur l'art classique; mais comme chaque terme nous entraîne à de longues définitions (à une époque où le sens des mots est multiple), je donnerai de nouveaux aperçus des vocables employés où notre art tenterait de les faire envisager dans ce qu'ils ont de plus simple et de plus régénérateur pour une renaissance.

La Peinture : ce terme exclut-il tout ce qui a une relation quelconque avec la pensée? N'est-il, en un mot, que l'expression de ce qui se voit avec les yeux seuls ? La peinture n'est-elle qu'*une optique* ? La théorie de la peinture dite *pure*, qui a pour but de ne considérer que l'accomplissement technique, au mépris de tout le reste, est la forme la plus basse du matérialisme ; car, que nous restera-t-il à admirer dans une toile si, l'esprit enlevé, nous n'avons plus qu'une certaine quantité et qualité de matière ? J'admets que l'exécution compte pour le peintre, que ses trouvailles de tons, de pâte, d'effet ont une valeur ; mais cette valeur n'a véritablement de raison d'être que si elle conduit dans un monde transfigurateur. Or, pour qu'il soit tel, il faut qu'il soit recréé par l'imagination ou animé d'une âme qui le rend sensible. On ne saurait donc assez s'élever contre une théorie qui veut bannir le génie de la peinture et la maintenir dans l'asservissement de la matière organisée ou désorganisée selon une certaine façon.

Que dirait-on d'un homme qui parlerait pour parler, d'un poète qui n'alignerait que des mots, d'un médecin qui ferait de la médecine pour ne pas guérir? L'absurdité d'une telle proposition démontre suffisamment que la peinture ne saurait exister pour elle seule, et qu'il n'y a pas de peinture

pure. Prenez les plus grands chefs-d'œuvre, ils sont tous au service d'une conception, d'une idée, d'un désir ou d'un rêve.

Quiconque œuvre sans idéal ne fait rien. Il assemble des couleurs et des lignes en écolier et non en maître. On ne doit s'occuper de la peinture de ce genre que pour étudier le métier.

Qu'est-ce donc alors que la peinture ? C'est avant tout un moyen de nous faire entendre, et surtout de fixer dans l'apparence de la réalité nos conceptions.

Si nous avons d'abord un idéal, il en découlera une foule de sujets qui se présenteront à nous ; et nous choisirons le plus propre à nous exprimer. La peinture sans idéal ne peut avoir de beauté, et sans beauté elle devient inutile. C'est une erreur de croire que notre personnalité lui donne sa valeur. La peinture a ses lois, et c'est seulement par l'organisme de ses lois qu'elle est belle. L'esprit doit y satisfaire pour y trouver sa libre expansion. L'harmonie d'un ton peut se raisonner, l'arrangement des lignes peut se régler par l'expérience ; mais la conception du peintre est libre comme l'air et souffle où elle veut. C'est elle qui anime tout cet attirail de normes par lesquelles, se soumettant à la nature, l'artiste peut figurer avec vraisemblance ce que son génie a inventé. Ainsi d'une part la peinture a ses lois propres, et d'autre part elle reçoit l'esprit qui la vivifie et l'élève en lui donnant une âme.

La peinture fait dominer l'espace sur l'objet, c'est l'art de la profondeur. La sculpture fait dominer l'objet sur l'espace, c'est l'art de la hauteur, de la largeur et du relief.

L'art classique, qui donne tout au corps humain, se rapproche, pour cette raison, de la sculpture. Par l'abus du plein air, la peinture a substitué l'espace aux corps ; car — logiquement — il fallait faire de l'espace la dépendance du corps. Et c'est ce que fait le classique.

L'art classique soumet les sens à la raison, alors que

l'Impressionnisme soumet la raison aux sens, — de là ses erreurs, même sensorielles.

Vouloir sortir de cette ligne de conduite, c'est aboutir au renversement de la Peinture ; la raison étant mise en nous pour redresser les sens.

La parole de Poussin se vérifie : « *la raison partout* ».

Partant de la raison, l'art classique opère sur une conception et non sur un *motif choisi* extérieurement.

L'intuition lui donne cette conception, qui est appropriée à l'individu qui la conçoit et qui y résume sa vision du monde. Il emprunte aux symboles éternels un sujet qui répond à son désir et le traite le mieux possible.

La raison ayant trouvé le chemin de la généralisation, l'imagination ayant capté les images, le goût groupe, choisit, propose et décide.

La Forme. — La perception de la forme est très lente ; d'elle dérive le dessin. D'abord, on n'en voit que l'apparence, c'est-à-dire la matière ; les linéaments échappent. Enfin, on parvient à la vision des contours et à celles des proportions. C'est la partie la plus difficile de l'art, et beaucoup, au lieu de la rechercher, tentent de l'esquiver ; il y a très peu de grands maîtres qui y soient parvenus.

Quand on peut en découvrir les lois, on ne l'aperçoit plus comme un accident, mais comme le fondement de toute chose, la révélation du sens profond. La forme est en somme le Verbe, et c'est elle qui signifie ce que nous voyons.

Un constant effort la pousse à sa perfection, et l'artiste l'aide à y parvenir; le sentiment de la beauté vient d'elle, car elle tend toujours à la plénitude. L'artiste est le philosophe de la forme quand il la sent en marche vers l'absolu ; son étude s'efforce d'en pénétrer les généralités, les rythmes. Au-dessus du multiple, il tente de l'épanouir dans la perfection.

Le Beau. — L'art procède avant tout du sentiment du beau. Ce sentiment émane de l'âme humaine, et l'artiste doit

s'en laisser guider dans ses inventions comme dans tout ce qu'il fait. Placé vis-à-vis de la matière sensible, il l'organise en vue de l'expression, afin de faire d'elle le vêtement de sa pensée ; toutefois il ne doit pas, sous prétexte de celle-ci, trangresser les lois harmonieuses du réel. Il doit donc unir étroitement *la vraisemblance et la beauté*.

Le Coloris. — On croit trop vulgairement qu'un coloriste est un homme qui étale des couleurs vives. On se démontre en cela ignorant comme les sauvages, qui croient s'élever au-dessus des autres hommes en se couvrant de plumes multicolores. Ce coloris là s'achète dans les boutiques et n'est point un effet de l'art. Le vrai coloriste est celui qui entre dans la catégorie la plus noble du coloris, celui qui, avec très peu de tons et de tons presque morts, forme l'harmonie la plus frappante et la plus vivante. L'emploi des couleurs de la palette à l'état pur n'engendre que la vulgarité — c'est le ton de tout le monde. Un coloris de tons sobres et réduits, tenu dans une tonalité générale, dénote un goût supérieur et touche à la distinction. Mais la couleur suprême est celle qui, par sa richesse sombre, mystérieuse, indéfinissable, ressemble à une magie. Elle est l'œuvre du vrai coloriste, qui sait donner à tous ses tons les nuances du sentiment.

Le Dessin. — Il y a un dessin qui n'est pas du dessin, parce qu'il ne réalise aucune beauté ; c'est un calque hasardeux des contours. Ce dessin est mort et par conséquent sans éloquence.

Copier la nature avec des lignes plus ou moins exactes ne constitue pas le dessin. Il y a beaucoup de copistes des formes, mais il y a peu de dessinateurs. En général, tout décalquage par des traits froids ne représente qu'un balbutiement enfantin. Dessiner, c'est comprendre une forme dans son harmonie, dans sa sonorité, dans son relief. C'est saisir une arabesque musicale, active comme une veine où coule le sang. On ne saurait rien accomplir de beau sans le dessin qui fait chanter les lignes, qui les unit en accords

éloquents, qui exprime l'enlacement rythmique des contours et des reliefs. Il ne s'agit point de ne tracer qu'un linéament vide, mais un vase plein de son contenu. On ne dessine plus depuis fort longtemps ; il faut remonter à Raphaël et à Michel-Ange, pour avoir un exemple probant de la beauté musicale et sublime qui appartient en propre au dessin.

Construction. — C'est la première qualité de ce que l'on fait ; car un tableau est un monument. Le dessin, qui en est le fond, repose également sur la construction, et celle-ci s'établit par les proportions, les équilibres et les masses.

La construction est aussi importante dans le détail que dans l'ensemble, puisque c'est elle qui donne la situation exacte de chaque partie par les volumes et par les dimensions. Elle y contribue, en reliant les détails, à l'impression générale, et pour cette raison, on peut la dire simplificatrice, alors que les autres préoccupations sont analytiques.

Du mélange des couleurs. — Il n'y a rien de plus absurde que le préjugé répandu par l'Impressionnisme, que le mélange des couleurs en détruit l'éclat et la beauté. D'abord, affirmons que de considérer la couleur en soi est une erreur grave. Le peintre fait sa couleur, et ne saurait la trouver chez le marchand ; celui pour lequel cela suffit n'est pas un artiste, puisqu'il peut se satisfaire de ce qui convient aux gens les plus communs. D'abord, il n'existe aucune couleur réellement pure de sa nature ; en outre, les marchands composent par des mélanges beaucoup de tons que les peintres ignorants supposent naturels, enfin une couleur ne trouvera dans un tableau toute sa valeur qu'en raison de l'altération des autres. N'altérer aucune couleur de la palette par un mélange, c'est donc renoncer à l'un des plus grands avantages dont jouisse le peintre, c'est réduire son clavier à l'impuissance des gammes chromatiques en tons majeurs ou mineurs. Le noir a été, parmi les figurantes de l'ancienne palette, la plus disqualifiée ; pourtant, sans lui il est bien difficile d'obtenir des profondeurs ou des solidités, d'éclairer les parties lumineuses par un con-

traste propre à les éveiller ! Il y a divers noirs, et, du plus léger au plus puissant, on trouvera des ressources infinies pour nuancer les autres teintes.

*Loin de croire que la palette impressionniste a été bonne, je crois que tout ce qui la compose est à rejeter. C'est l'emploi de ses nuances chimiques qui a donné aux tableaux, depuis trente ans, cet air acide et creux qui fait l'impression d'un cri prolongé de locomotive ou de cornet à piston. Ce n'est que par un travail constant de teintes hachées les unes sur les autres que les meilleurs peintres de cette école (ses fondateurs) ont pu vaincre la crudité des teintes premières. Si c'est pour arriver à ce résultat, il est plus sûr et plus bref de modérer de suite, par des couleurs calmes, les harmonies que l'on se propose de conduire. Règle générale, on peut affirmer que plus il y a de teintes neutres dans un tableau, plus il est agréable et plus il est prêt à recevoir le dernier rehaut qui doit en faire un objet chantant. Donner dans chaque partie du tableau, aux bords comme au centre, la même valeur aux tons, c'est être comme le rimeur qui ne cherche que des mots beaux en eux-mêmes, et qui les désaccorde en les rapprochant sans les mettre en valeur. Une toile peinte d'un bout à l'autre de couleurs de même force est aussi mauvaise qu'une qui est entièrement claire ou entièrement noire. Cela n'aboutit qu'à un ouvrage plat.

Mais le point le plus vicieux de cette théorie est dans le peu de cas qu'elle fait de la vision individuelle ; cette dernière ne pouvait résulter que du mélange, par quoi le peintre se différenciera de ses confrères. Or, en quel champ plus qu'en le coloris la liberté de l'œil et du sentiment peut-elle être indispensable ? Car, en vérité, on peint avec les couleurs qui expriment ce que l'on a à dire — et elles ne sont qu'une conséquence de la conception, de la forme et du dessin.

L'ouvrier et l'artiste. — Nul doute qu'il ne faille être d'abord un bon ouvrier dans son art. Qui donc niera

que les grands concepteurs ne soient devenus les plus grands peintres ? C'est l'exigence de la pensée qui pousse l'homme à l'effort. Plus on invente, plus il faut de savoir pour exécuter. Seule est viable l'œuvre accomplie avec la science picturale. Il faut donc avoir cette science : et il n'y a que l'étude constante qui la puisse faire acquérir. Mais il ne faut pas étudier *de fantaisie*, par à-coups.

Il faut poursuivre avec logique et profondeur, ordre et clarté, ce que l'on a entrepris d'élucider. Léonard dit dans son *Traité de la peinture* : « *Etudiez d'abord la science et suivez la pratique née de cette science.* » La théorie de l'Instinct engage au contraire le peintre à ne rien apprendre. Son autodidactisme doit lui suffire ; chez d'autres, la pratique tient lieu de savoir et ils arrivent à une certaine habileté de main qui leur permet de tromper les autres et de se tromper eux-mêmes. Ce sont là de faux et néfastes chemins. Il faut commencer, comme le dit Léonard ; et même si l'on s'était trompé, il faut apprendre et en venir à ne rien faire sans connaître pourquoi. Il est clair qu'un homme qui ignore la constitution du crâne, de ses os, de ses muscles, ne peut que mal peindre un visage, une tête ! Il en va de même pour quiconque veut faire une main sans en savoir la constitution. On peut étendre cela dans la perspective linéaire et aérienne, dans le coloris, dans les valeurs et le clair-obscur.

Celui qui veut être artiste doit donc commencer par être un peintre. Il doit apprendre à exécuter, rendre, organiser et traiter des questions de métier en expert. Ensuite, il se donnera toutes les licences pour faire de ses acquisitions un art à la hauteur de son génie.

Voici des définitions bien terre à terre ; elles étaient nécessaires, parce que l'art a besoin qu'on lui rende ses moyens. A force de couvrir de préjugés les plus effectives expériences, les matières les plus éprouvées, on est parvenu à détruire non seulement l'esthétique, mais les pratiques

du peintre. La chimie, appelée par les marchands de couleurs à éblouir le client, travaille sans relâche à trouver de nouveaux tons plus éclatants, de nouvelles teintes plus violentes. Le coloriste a-t-il besoin de cela ? Qu'il se persuade qu'avec la terre la plus simple, qu'il ramassera à ses pieds et lavera bien dans l'eau, il fera une œuvre plus durable qu'avec la pyrotechnie des chimistes et des physiciens.

Je n'en finirais point d'écrire sur un tel sujet. Je m'arrête, pour conclure.

IX

CONCLUSION

Les anciens ont étudié sans cesse l'art et la nature, ils les ont vus en profondeur, dans la plus étroite union. Au lieu de s'attacher seulement à la surface des choses, ils ont voulu en rendre et la forme et l'idée. Quelle découverte avons-nous faite en cherchant tantôt à n'exprimer que l'objet, tantôt à n'exprimer que nous-mêmes ? Donne-t-on l'âme d'un portrait par un petit reflet vert ? Qu'est-ce que l'atmosphère pourrait ajouter aux plus grandes conceptions de Michel-Ange ou de Raphaël ? Est-il plus noble, plus beau, plus émouvant de peindre un homme de nos jours en chapeau haut de forme et en frac, plutôt que de le représenter nu ? Les apparences ou illusions optiques valent-elles la traduction d'une belle forme ? Je ne cherche pas de *sensations colorantes* au plafond de la Sixtine. Téniers même me paraît plus séduisant dans ses gris perle si fins que *paré des plumes du paon*. A-t-on fait avancer l'art en lui proposant d'ouvrir une fenêtre plutôt que d'ouvrir l'imagination et le rêve ? L'individu n'est-il pas une vie, une force, une volonté qui méritent d'être développées ? Absurdité de croire que l'on progresse parce que l'on refuse de voir les choses dans leur essence, pour ne les considérer plus que dans leurs accidents ! Pourquoi peindre la vie

contemporaine quand on nous la fait si laide ? Embellissons-la d'abord. L'artiste ne vient parmi nous que pour cela. A force de se faire parallèle à ce mouvement de régression vers la décadence du dénaturé, de l'artificiel et de l'horrible, la peinture, se niant elle-même, ne se condamnera-t-elle pas au suicide ?

ÉMILE BERNARD.

LES QUATRE AMIS DE « PSYCHÉ »

—

A M. Gaston Esnault,
en souvenir de Versailles.

Des *Amours de Psyché et de Cupidon* ce qu'on connaît le mieux, c'est le commencement : des critiques trop adonnés à la littérature dramatique ont dit le prologue, des amateurs de musique le prélude, des amateurs d'inexactitude la préface, « la jolie préface » ! Ce n'est que le commencement. Au début donc de son livre, La Fontaine présente quatre amis qu'avaient réunis leurs plaisirs et, un peu, les lettres, et qui, un jour de l'automne de 1668, allèrent à Versailles admirer les beautés nouvelles des jardins et du château, goûter le calme dans ce lieu éloigné de la ville où peu de gens entraient (1), et entendre l'œuvre récente de l'un d'entre eux. La Fontaine a appelé ces quatre amis Acante, Ariste, Gélaste, Polyphile. Ces noms ont été tirés du grec, paraît-il. Il n'est cependant bachelier qui ne sache les expliquer, et démontrer qu'ils conviennent parfaitement à Racine, à Boileau, à Molière, à La Fontaine. En vérité les manuels d'histoire littéraire contiennent des choses sûres, — et utiles non pas seulement aux élèves. C'est grâce à eux que, à propos du tricentenaire de Molière, ou de celui de La Fontaine, à propos du délabrement d'une aile de Versailles, à propos de la toute dernière école littéraire, tant de journalistes, des amateurs surtout, peuvent parler *des quatre amis de Psyché* ou (n'est-ce pas tout un ?) de la fameuse *école de 1660*. Nous ne parlerons pas ici du

(1) Ainsi parle Acante. On n'entrait donc pas dans le parc et le château royal comme dans un moulin, quoi que prétendent des admirateurs passionnés du roi paternel Louis le Grand.

professeur Despréaux et ses élèves. Les pages qui suivent ne traitent que des visiteurs de Versailles : elles tendent à prouver que les masques « grecs » n'ont pas été levés, et elles essaient d'aiguiller les curiosités dans la direction sinon de la certitude (il s'agit d'histoire), du moins de la vraisemblance.

I

> Il y a des choses que tout le monde dit parce qu'elles ont été dites une fois.
>
> MONTESQUIEU.

L'identification généralement admise ne date pas du xviie siècle. Elle semble n'avoir été proposée que cent cinquante ans après la publication de *Psyché*. En 1774, Chamfort avait bien déclaré aux académiciens de Marseille que le fabuliste « a essayé de se peindre en partie sous le nom de Poléphile (*sic*) » ; mais les trois amis de Polyphile ont été reconnus seulement il y a un siècle par Walckenaer. Le baron « ami » de La Fontaine avait-il découvert une clef ? Il n'en dit rien dans l'histoire de la vie et des ouvrages... qu'il publia en 1810 (4e éd. posthume, 1858), ni dans les notes de l'édition, suivie de tant d'autres, qu'il procura à la même époque. Ici il expose seulement que « La Fontaine a en vue la liaison intime qui s'était formée entre Boileau, Racine, Molière et lui ». Plus tard cependant, il livrera le secret de sa trouvaille :

> Quoique La Fontaine, dans son roman, ne se soit pas astreint à prêter à ses interlocuteurs le caractère des modèles qu'il avait en vue, et qu'il ait, au contraire, cherché à donner un peu le change à ses lecteurs, il est cependant facile de reconnaître notre inconstant et insouciant fabuliste dans Polyphile, Boileau dans le poète Acanthe, Racine dans Ariste qui défend la tragédie, et Molière dans Gélaste, qui soutient avec ardeur les intérêts de la comédie et les avantages du rire sur le pleurer. (HISTOIRE..., t. I, p. 157.)

Ce texte vaut qu'on le relise ; il y a d'abord l'aveu d'une

hésitation : les portraits ne sont pas très ressemblants ! Cette hésitation, la connaîtront tous ceux qui prendront la peine de lire *Psyché* ; elle sera vite vaincue par la théorie romantique de la mystification (ô William Stanley, vous eûtes un glorieux imitateur dans l'auteur des Fables !) et par l'appel à la souveraine évidence. Cependant Walckenaer ébauche ensuite un raisonnement qui semble ne pouvoir se bien comprendre qu'ainsi : le Bonhomme a voulu nous mystifier un peu ; mais, grâces aux dieux et aux érudits, nous savons; nous savons par exemple que Boileau a fait des vers, Racine des tragédies, et dès lors il nous est *facile* de reconnaître Racine dans Ariste et Boileau dans Acanthe.

Ces deux identifications n'ont pas eu de succès. C'est qu'en 1844 la voix puissante de Nisard s'est élevée. Nisard n'a pas discuté. Nisard n'a pas démontré. Nisard a décidé :

Ces quatre amis *ne sont autres* que Molière qui y est désigné sous le nom de Gélaste, Boileau (Ariste), Racine (Acanthe), et La Fontaine (Polyphile). (T. II, p. 364.)

Et élèves et professeurs ont dit : *amen*. Saint-Marc Girardin qui, dans sa *Littérature dramatique* (t. IV, p. 12), avait émis cette simple affirmation : « La Fontaine prend rendez-vous avec trois amis, Racine qu'il appelle Acanthe, Molière qui est Ariste et Boileau qui est Gélaste », affirmation répétée quatre pages plus loin, — Saint-Marc Girardin, dans sa notice sur Racine (p. 400), se rétracte sans se rétracter ; une assertion remplace une assertion : « Polyphile *est* La Fontaine, Acanthe *est* Racine, Ariste *est* Boileau et Gélaste *est* Molière. » Le plus candide lecteur peut-il se contenter de ces affirmations contradictoires dont on lui cache toujours les raisons ?

Les érudits même s'étaient laissé gagner. Dans la première édition de sa Notice biographique sur Jean Racine (1865), le scrupuleux Paul Mesnard déclarait sans réserve :

Les noms sous lesquels La Fontaine désigne les quatre amis

les font *tout d'abord* reconnaître... Au reste, le rôle et les traits de caractère que, dans leurs entretiens, La Fontaine donne à ses personnages, nomment *assez clairement* chacun d'eux. (P. 63.)

Même Molière-Gélaste. Et le disait aussi Moland en 1863. Mais en 1876 Moland s'avisait que cette identification était une insulte à l'auteur du *Misanthrope.* Et pour la première fois se faisaient entendre des arguments. Et ces arguments paraissaient si sérieux que l'on suivait Moland jusqu'au bout, et dans Gélaste on ne voulait plus voir que ce bel esprit dont un voyage et l'ivrognerie font toute la réputation : Chapelle.

Mais la raison toute seule n'a pas longtemps raison. Notre grand comique pouvait-il être tenu longtemps à l'écart du groupe de ses glorieux contemporains? En rédigeant sa notice biographique sur La Fontaine (1883), Paul Mesnard ne peut retenir ce soupir :

Que Gélaste soit Molière, on ne le veut pas. Il est difficile de ne pas se rendre aux très fortes raisons dont cette opinion a été appuyée. Mais *que l'on a de peine* à ne plus trouver Molière dans la société des quatre interlocuteurs. (P. XCIV.)

Pareillement Larroumet (*La comédie de Molière*, 1886, p. 317):

Depuis qu'une exacte critique a examiné de près les allusions contenues dans le début des *Amours de Psyché, on regrette* de ne pouvoir plus reconnaître Molière parmi les quatre amis...

A dire vrai, la venue de Chapelle ne consolait pas du départ de Molière. Il fallait retrouver Molière.

Paul Mesnard le retrouva de la façon suivante : ce paresseux de La Fontaine a mis longtemps à écrire son long ouvrage : la promenade de Versailles date de 1664 et Molière y a pris part. C'est seulement après la brouille survenue entre le directeur de théâtre et l'auteur d'*Alexandre*, après 1665, que « tout en laissant des *traces évidentes* (?) de Molière-Gélaste, notre fabuliste lui a substitué dans *quelques passages* (?) Chapelle, devenu Gélaste à son tour ».

Comme elle avait suivi Nisard, comme elle avait suivi Moland, la critique, la plus nombreuse du moins, celle qui ne critique pas, suivit Mesnard. Larroumet, par exemple, qui admettait tout à l'heure qu'*on ne pouvait plus* reconnaître Molière... admet dans son *Racine* (1898) que : « Quant à Gélaste, *il est toujours permis* d'y voir Molière, — avec *quelques traits* (?) qui conviendraient plutôt à Chapelle... » Enfin! le groupe des « quatre » était reconstitué. Molière avait un pâle second, voilà tout.

A la veille de la guerre, la question semblait devoir se renouveler. C'était bien à La Fontaine, Boileau, Racine et Molière qu'était consacré le chapitre intitulé *Les quatre amis* d'une excellente *Vie de Jean de la Fontaine* (M. Roche). Mais le titre du chapitre était démenti avant la fin : « Et puis, il est temps de le dire, nos quatre amis sont beaucoup d'amis. » Et d'autres ouvrages manifestaient une certaine tendance à croire que quatre plus un, ça doit faire un peu plus de quatre. Gélaste-Molière n'était plus seul en discussion : Faguet, qui renonçait à donner un nom réel à Gélaste, ne voyait dans Acanthe qu'un Racine beaucoup stylisé; M. Michaut (2) allait encore plus loin :

> La Fontaine ne s'est pas proposé de dépeindre des personnages vivants ; il s'est proposé de rassembler des représentants des goûts divers, et il n'a utilisé les personnages vivants que dans la mesure où ils convenaient pour ce rôle.

C'était une renonciation, qui ne voulait pas se formuler nettement, que ce refuge dans l'abstraction. En tout cas, ce demi-aveu d'ignorance ne pouvait satisfaire les gens avides d'affirmation. La guerre aidant, la célébration des tricentenaires aidant, l'opinion a retrouvé les certitudes qu'elle considère comme datant de toujours. Ainsi un érudit qui entretient de Maucroix ou de Descoteaux, ces deux amis de

(2) *La Fontaine*, t. II, 1914. On y trouvera la réfutation des identifications généralement admises. L'auteur de cet article y a pris de précieuses indications ; il est le premier à regretter que M. Michaut n'ait pas suivi plus longtemps la piste qu'il a découverte, et ait renoncé à donner des conclusions positives.

La Fontaine, les lecteurs d'une grande revue à couverture saumon, a bien voulu en 1922 s'occuper des plates-bandes du jardin de Molière et y planter ceci :

On sait que La Fontaine aimait à mêler des amis, sous des noms supposés, aux aventures amoureuses qu'il écrivait. Cela se produisit notamment (3) pour le conte exquis de *Psyché et Cupidon*. Les QUATRES [*sic*] amis qu'il emmena à Versailles AVEC LUI, à l'occasion de la lecture de cet ouvrage... étaient Ariste-Boileau, Acanthe-Racine, Gélaste-Molière... Ariste, dit l'auteur du voluptueux conte en parlant de Boileau... Gélaste, ajoute-t-il en nommant Molière...

Dans ce beau *quatre*, voyons seulement la hantise d'un nombre : qu'ils soient cinq ou qu'ils soient trois, ou qu'ils soient beaucoup, il faut toujours dire : *les quatre amis*. Et envions cette tranquille certitude qui n'est pas le fait d'un vulgaire auteur de manuel : *La Fontaine* dit Ariste en parlant de Boileau, *La Fontaine* nomme Molière-Gélaste. La Fontaine!

II

Défiez-vous surtout des évidences.

BOUASSE.

L'excuse de ce long exposé historique (bien incomplet pourtant), c'est qu'il peut dispenser d'une réfutation. Faut-il insister sur quelques points? On a prétendu que Gélaste cache deux personnages ; mais pour revenir au chiffre de quatre sans doute, on a proposé en 1914 de bloquer Polyphile et Acanthe comme un double représentant du seul La Fontaine. Du groupe des quatre amis qui se réunissaient chez Boileau, on chasse Chapelle, comme nous allons voir ; mais on jette ce même Chapelle dans le carrosse de Versailles parce que certains jeux de cartes et certaines promenades ont besoin d'un quatrième. Des professeurs également savants ont avec une égale assurance reconnu

(3) L'érudit n'a pas encore publié les œuvres inédites de La Fontaine auxquelles il doit faire allusion ici.

dans Ariste, celui-ci Boileau, celui-là Molière, cet autre Racine. D'éminents critiques se font de Boileau-Despréaux une image assez précise pour le reconnaître du premier coup d'œil dans le rêveur Acanthe, à moins que ce ne soit dans le sérieux Ariste, si ce n'est dans le bouffon Gélaste. Si l'on voulait discuter, à laquelle de ces identifications faudrait-il se prendre ? A la plus communément admise ? Ce peut être la moins sensée : Boileau-Gélaste choque moins, à la date de 1664, que Boileau-Ariste.

Et puis une discussion demande des raisons. Même chez Paul Mesnard, se trouvent surtout des considérations littéraires et sentimentales. C'est un cri du cœur que : voilà bien Racine ! ou : revoici notre Molière ! En l'absence de clef, on aimerait trouver un texte, un seul, mais autre que le début de *Psyché*, un texte en clair et digne de créance, où il fût question d'une société comprenant Boileau, Racine, Molière et La Fontaine, et eux seuls. Car Lapalisse l'a dit, cet homme de grand sens : quatre, c'est plus de trois et moins de cinq. De pareil texte il n'en reste pas, et pour cause.

Paul Mesnard a cherché cependant et il a cru avoir trouvé. Le texte qu'il cite est postérieur de soixante ans à *Psyché*. Ne chicanons pas sur la confiance que mérite, à cette date, un colonel en retraite venu à l'histoire littéraire par la sculpture. Lisons naïvement Mesnard :

Ce fut un moment plein de charme que celui qui rapprocha dans une intime amitié ces quatre illustres, Racine, Molière, Boileau et La Fontaine. *Despréaux*, dit l'auteur du Parnasse français, *loua pendant quelques années un appartement particulier à Paris, rue du Colombier, au faubourg Saint-Germain, où s'assemblaient deux ou trois fois par semaine ces quatre excellents hommes* (Notice sur Racine, p. 60).

La référence est précisée dans une note : « Voyez la Description du Parnasse français, par Titon du Tillet, M.DCC.XXVII, 1 vol. in-12, p. 141. » Voyons ! Page 141, on trouve bien la phrase citée, à la suite de cette autre :

« IL était ami intime de Molière, de Racine et de Despréaux. » *Il*, c'est celui à qui est consacré l'article. Or, ce n'est pas La Fontaine, dont Titon du Tillet s'occupera aux pages 176-179. C'est CHAPELLE. Le groupe des quatre excellents hommes comprend Racine, Boileau, et même Molière, mais non l'auteur de *Psyché*.

Il s'en va temps qu'au lieu de raisonner chacun avec son cœur humain, ou de présenter comme des preuves des évidences trop sujettes à variation, on cherche des faits sur lesquels tout le monde puisse se mettre d'accord ou qui tout au moins puissent former la base de discussions raisonnables. Ces faits, on ne saurait les demander à *Psyché* : le roman contient des indications non seulement voilées, mais vagues et rares. « Gélaste était fort gai. » Avec pareil signalement, notre homme peut courir. Dans le seul entourage de La Fontaine (et le connaissons-nous bien, cet entourage ?) on risque de trouver plusieurs joyeux compères. Mais le fabuliste n'a pas composé que des fables et *Psyché*. Ne s'est-il pas donné dans d'autres œuvres un nom du Parnasse ? N'aurait-il pas ailleurs que dans *Psyché* mis en scène quelques-uns de ses amis ? Sous quel nom ? Sans doute plusieurs Olympe et plusieurs Ariste pourront se rencontrer : ces noms poétiques ne sont pas très nombreux. Mais il y a des chances qu'une fois baptisé par le poète, un personnage ne changera pas de nom sans de sérieuses raisons. La Fontaine écrit à la duchesse de Bouillon en 1671 :

Il m'a encore paru qu'il vous fallait donner un nom du Parnasse. Je crois vous avoir déjà donné celui d'Olympe en des occasions de pareille nature.

Et il continue à l'appeler Olympe. A M. de Bonrepaux, le 31 août 1687 :

Je veux et entends qu'à l'avenir Madame Hervart s'appelle Silvie dans tous les domaines que je possède sur le double Mont.

Si donc on identifie un Acanthe, le personnage dévoilé ne pourra guère être retrouvé désormais que sous le nom

d'Acanthe. Et si dans deux ouvrages on rencontre le duo Ariste Gélaste, il est fort possible qu'on ait affaire aux mêmes personnes. On peut donc chercher dans les autres ouvrages de La Fontaine des renseignements sur les quatre amis de *Psyché*.

On peut en chercher surtout dans la vie de La Fontaine. C'est même de là qu'il faut partir : de l'histoire. Et ne demander au roman, et aux autres œuvres, que de confirmer, ou de ne pas démentir l'hypothèse plus ou moins suggérée par l'histoire. Quitte à revenir à *Psyché*, il faut d'abord en sortir et interroger la biographie. Or la promenade qui est racontée dans le roman a été faite à l'automne de 1668. La Fontaine donne cette date. Si l'on doutait de sa parole, il n'y aurait qu'à comparer ses descriptions de Versailles avec celles de Mlle de Scudéry (1669). Les fêtes auxquelles il fait allusion ne sont pas *Les Plaisirs de l'île enchantée* (1664) ainsi qu'on l'a répété, ainsi qu'on le répète encore (A. Hallays, *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1921, p. 849) pour permettre à Racine et à Molière de se promener ensemble; ce sont les fêtes organisées pour célébrer la conquête de la Franche-Comté, en 1668 : la démonstration a été fournie dès 1901 par M. P. de Nolhac dans sa *Création de Versailles* (p. 64 et note).

En 1668, que veut La Fontaine à Versailles? Vient-il lui demander seulement la matière de descriptions que Barbin lui paiera cinq cents écus ? Pour si peu un si long ouvrage! La Fontaine songe à son avenir très menacé : il va être privé de sa charge (cf. Roche). Il lui faut vivre pourtant. Il vient, comme tous les autres, demander la vie au Roi-Soleil. Il vient, comme tant d'autres, chercher à Versailles ce qu'il avait espéré trouver à Vaux. Souvenirs douloureux. Par devant le notaire du Parnasse Pellisson, le surintendant et le poète avaient passé contrat : à chaque terme, l'un fournissait des vers, l'autre de la finance. L'avenir de La Fontaine était assuré : il n'ignorait pas, sans doute, que Fouquet,

pour stimuler le zèle de son émissaire secret à Rome, faisait écrire à Maucroix :

On lui rendra la pareille et, s'il a quelques intérêts en ce pays-ci, pour lui *ou pour ses amis*, on tâchera de les faire réussir. (Continuation de production de M. Fouquet, p. 269).

Mais à la chute d'Oronte, le pot au lait se cassa. De quel côté allaient se tourner les protégés du surintendant ?

Louis XIV prononça le mot historique : *Fouquet, c'est moi* (4), ou si l'on veut : *Vaux, c'est Versailles*. Et de Vaux à Versailles, de Fouquet à Louis XIV passa, plus ou moins lentement, tout ce qui pouvait passer : architecte, peintre, tapisseries, jardinier et orangers, poètes et mythologie (5). Le rêve interrompu à Vaux serait repris et continué à Versailles. Madeleine de Scudéry avait décrit Vaux dans sa *Clélie* ; avec la même facilité, elle racontera *la Promenade de Versailles*, parue la même année que *Psyché* et, comme *Psyché*, composée d'un roman qu'encadre la description du château et du parc de Louis XIV. La Fontaine, quoi qu'on ait dit de son génie d'observateur, se déclarait lui-même incapable de décrire *de visu* : il préférait, le poète, s'en rapporter à son imagination, mise en branle par l'exposé d'un projet ou la vue d'une estampe. Il avait donc décrit Vaux en *songe*; *Psyché*, où les embellissements sont décrits par anticipation, c'est le *Songe de Versailles* (6). Entre ces deux ouvrages de La Fontaine, d'autres rapprochements sont faciles : longueur, mélange de prose et de vers... Même plusieurs vers du *Songe de Vaux* interrompu, plusieurs vers ont été utilisés dans *Psyché* : de ces remplois il y a vraisemblablement plus que nous n'en pouvons constater. Enfin, et ceci surtout nous importe, à Vaux déjà La

(4) Un contemporain : « Il n'y a plus de Surintendant que le Roi. » (*Recueil La Suze*, 1696, t. II, p. 156.)

(5) Cf. la remarquable thèse de M. Chatelain sur Fouquet.

(6) Ajouter qu'il y a une question de mode : cette année 1669, Pellisson fait un songe à Erbaud. — Au fait, le nom de Polyphile n'aurait pas été emprunté à certain songe ? Ou bien Furetière l'avait-il lui aussi, en 1666, « tiré du grec » ?

Fontaine faisait évoluer un groupe d'amis. Et déjà ces amis se nommaient : Acanthe, Ariste et Gélaste. Ces trois amis pourraient bien être les mêmes à Versailles.

III

Pourquoi La Fontaine cherche-t-il donc à provoquer ainsi la confusion entre Acanthe et lui ?

MICHAUT.

Or l'auteur du *Songe de Vaux* dit indifféremment : *Acanthe* ou *je*. Comparer l'avertissement :

Je feins donc qu'en une nuit du printemps m'étant endormi, je m'imagine que je vas trouver le Sommeil, et le prie que par son moyen je puisse voir Vaux en songe.

Et le corps de l'ouvrage :

Acanthe, s'étant endormi une nuit de Printemps, songea qu'il était allé trouver le Sommeil, pour le prier que par son moyen il pût voir le palais de Vaux.

Cette alternance se retrouve dans la suite : « Aminte *me* dit : *Acanthe*, voulez-vous... » Si l'on admet que *Psyché* est une reprise du *Songe de Vaux*, on conclura déjà que l'Acanthe de 1661 et celui de 1669 ne sont qu'un La Fontaine. *Clymène* a été composée vraisemblablement à l'époque de Vaux ; sa publication a suivi de deux ans celle de *Psyché* : l'auteur s'y nomme Acanthe : le reconnaissent non seulement Faguet ou Hallays, mais des érudits prudents comme Marty Laveaux qui avertit : « Il ne faut pas oublier que ce nom est celui que La Fontaine s'était choisi. » Dix ans après *Psyché*, La Fontaine publie une ode pour la paix (Nimègue) : l'auteur se nomme Acanthe. En 1685, La Fontaine se charge de la dédicace à Harlay des ouvrages de prose et de poésie des sieurs de Maucroix et de La Fontaine :

Ils vous présentent leur ouvrage ;
Je me suis chargé de l'hommage ;
Iris m'en a l'ordre prescrit.

Voici ses propres mots, si j'ai bonne mémoire:
Acanthe, le public à vos vers applaudit...

En 1691 enfin, dans le prologue d'*Astrée*, paraît un suivant d'Apollon qui reçoit de son maître le sujet de la tragédie : l'auteur d'*Astrée* se nomme Acanthe. Voilà donc, outre *Psyché*, cinq ouvrages où La Fontaine s'est donné un nom poétique ; et on n'en connaît pas d'autre. Dans ces cinq ouvrages, dont la composition s'échelonne sur trente ans, le nom de Parnasse que s'est choisi l'auteur est Acanthe. Quelle raison empêche de chercher La Fontaine sous l'Acanthe de *Psyché* ?

Le caractère d'Acanthe ne s'oppose pas à cette identification. De simples nuances permettent de le distinguer de Polyphile : celui-ci a quelque chose de plus fleuri, celui-là, quelque chose de plus touchant. Il se trouvera peut-être des lecteurs de La Fontaine pour admettre que, avant 1669 surtout, le fabuliste se voyait et se présentait comme un tendre, un élégiaque même. Mais c'est Polyphile qui raconte le bonheur et les malheurs de Psyché ? Fiction permise sans doute. Dans la *Promenade de Versailles*, le récit qui occupe la plus grande partie du volume n'est pas non plus le fait de Mlle de Scudéry, mais de son amie Glicère. Le rôle de Polyphile pourrait d'ailleurs ne pas convenir très bien à l'auteur : sa longueur ne doit pas dissimuler une certaine passivité. L'initiative de la promenade revient à Acanthe. D'Acanthe, le conseil à Polyphile de continuer sa lecture malgré la tristesse des épisodes à venir. C'est Acanthe qui propose une visite des endroits les plus agréables du jardin. Acanthe déclenche. Acanthe modère la discussion entre Ariste et Gélaste, C'est Acanthe que les dernières lignes du livre montrent contemplant le coucher du soleil (7). Qu'on veuille bien relire *Psyché* avec ce préjugé, Acanthe est La Fontaine, on pourra trouver le rôle de lecteur bien pâle et bien froid pour l'auteur, et peu convenable à qui fait la promenade de Versailles dans une pensée de flatterie intéressée.

(7) C'est bien de La Fontaine ; cf. *Voyage en Limousin.*

Cette identification fait disparaître quelques difficultés. Psyché et Cupidon enfin réunis passèrent leur temps à verser des pleurs. « Amants heureux, s'est écrié Polyphile, il n'y a que vous qui connaissiez le plaisir ! » A ces mots, Acanthe, « se souvenant de quelque chose, fit un soupir ». Il semble bien que le désir de trouver Racine dans Acanthe ait fait commettre un véritable contresens : il ne s'agit pas de la mort de l'aimée ici ; et d'autre part, qui dit que le tragique de vingt-neuf ans et la comédienne du Parc aient été séparés et, s'étant retrouvés, aient passé leur temps à pleurer ? L'auteur, La Fontaine, pouvait, sans indiscrétion, se permettre cette allusion à un amour *heureux* enfin. L'allusion manque d'ailleurs de netteté : ainsi sans doute le voulait la matière ; et si les œuvres du fabuliste ne contiennent pas d'éclaircissement, c'est que la Fontaine, en bon poète du Tendre, n'a composé sur ses amours que des élégies. Mais un auteur peut-il viser de façon aussi imprécise un autre que lui-même ?

Au début de *Psyché* sont cités 28 vers qu'Acanthe « ne se put tenir de réciter » et « que les autres se souvinrent d'avoir vus dans un ouvrage de sa façon ». On n'a pu, et pour cause, les attribuer à Racine. Mais de deux vers d'Acanthe adressés aux orangers : *Lorsque votre Automne s'avance*, *On voit encor votre Printemps*, on a finement rapproché deux vers choisis entre plus de cinq cents dans le Paysage ou promenade de Port-Royal des Champs : *Et joindre l'espoir du printemps — Aux beaux fruits dont l'automne*... La Fontaine se serait-il permis de refaire des vers de Racine? demande M. Michaut. Ajoutons : d'en refaire si peu, parmi tant qui demandaient à être refaits ; d'emprunter à son ancien élève en poésie un lieu commun (8). Et puis, il n'y avait pas d'Aminte à Port-Royal, qu'on sa-

(8) Citons de préférence un manuscrit (*Arsenal 5414*, p. 87-88) : Diane métamorphose Lycoris en oranger, pour la soustraire aux poursuites du Soleil qui, « triste de ne pouvoir pas lui rendre ses premiers appas... défendit à la froidure d'attaquer jamais sa verdure, et voulut que l'œil en tout temps y vît l'automne et le printemps ».

che. La Fontaine, lui, a aimé une Aminte : ce fut le dixième de ses amours malheureux (Elégie Première). Il l'a célébrée, et sa blancheur, en de nombreux vers, mais en particulier dans le *Songe de Vaux*. Mais, au fait, quels sont ces orangers devant qui La Fontaine se souvient d'Aminte? Ce sont de vieilles connaissances pour le poète : il les avait vus pour la première fois à Vaux (9). (Cf. de Nolhac : *La création de Versailles*, p. 36). Ces vingt huit vers d'Acanthe ne seraient-ils pas une épave du *Songe de Vaux*, encore complètement inédit en 1669, mais que connaissaient sans doute Gélaste et Ariste, puisque déjà ils y entouraient l'auteur?

Des détails enfin, assez mesquins pour n'avoir pas encore frappé l'attention, renforceraient la conviction que La Fontaine s'est réservé, dans *Psyché* comme ailleurs, le nom d'Acanthe. Par exemple, les autres noms sont accompagnés d'un avertissement au lecteur: » Polyphile (*c'est le nom que je donnerai* à l'un de ces quatre amis)... Des deux autres amis *que j'appellerai* Ariste et Gélaste... » Rien de tel pour Acanthe : « *Acanthe* ne manqua pas, selon sa coutume... » Un auteur qui n'en est pas à ses débuts ne se présente pas. Les contemporains de La Fontaine savaient que son nom du Parnasse était non pas Polyphile, mais Acanthe.

IV

On ne peut parler de l'un sans penser à l'autre.

SALESSE.

Les amis de La Fontaine? Si l'on s'occupait d'abord de *l'ami* de La Fontaine? De Maucroix. L'amitié du fabuliste et du traducteur n'a pas commencé sur les bancs de l'école, comme l'a fait croire la juxtaposition sur un ouvrage sco-

(9) Faudrait-il voir une malice dans ce fait qu'Acanthe, avant de réciter ces vers, prend soin de vérifier qu'il n'y a autour de lui que ses trois amis? Non : Vaux est nommé dans *Psyché*, et les plus fidèles amis de Fouquet louaient publiquement Colbert, à commencer par l'auteur de *Psyché*.

laire de deux noms qui pourraient être les leurs; au témoignage du chanoine de Reims, cette amitié a duré plus de cinquante ans; en admettant que *plus de cinquante* signifie cinquante-six par exemple, elle aurait débuté alors que La Fontaine avait dix-huit ans et son ami vingt (car Maucroix était l'aîné, comme La Boétie était l'aîné de Montaigne) : à cet âge, on peut commencer à gravir le Parnasse. Quand elle n'aurait duré que cinquante ans, connaît-on dans la vie de La Fontaine une amitié aussi longue? Et aussi intime? Ils se tutoient, ces amis qui ont été d'abord des camarades, et non pas seulement en vers. Ils s'entretiennent longuement de frivolités. Maucroix est appelé à donner son avis sur les premières fables ; il examinera encore la traduction des *Hymnes*. Sa dernière lettre, que nous possédions, à La Fontaine qualifie celui-ci de *bon, ancien, véritable ami.* Se proposant de mettre en scène deux ou trois de ses amis, l'auteur du *Songe de Vaux* ou de *Psyché* aurait-il pu oublier Maucroix?

Maucroix *était fort gai.* D'une gaîté que n'assombrissait pas longtemps le deuil le plus cruel :

A la belle Rosaliane,
Un chanoine portant soutane
(Qui n'est pas grande nouveauté)
Ecrit ces vers de gaieté,
Quoiqu'il ait souvent en pensée
Sa pauvre maman trépassée.
Enfin, il faut se consoler.
Mes pleurs ne veulent plus couler
Et dans moi la philosophie
De jour en jour se fortifie.
Rions...

(Ed. Paris, I, 70)

D'une gaîté qui résistait à l'âge et aux plus graves charges. A plus de 60 ans, secrétaire général d'une grande assemblée ecclésiastique, Maucroix écrivait des gaudrioles à son ami Favart, s'excusant sur ce que, « malgré tout le sérieux de la négociation, encore faut-il rire un peu, cela

me délasse merveilleusement l'esprit ».(Paris II,109.) D'une gaîté que connaissaient bien ses amis, et qu'ils flattaient : le plus digne lui écrit de ce style :

> Maucroix, j'ai juré de t'écrire,
> J'ai juré de te faire rire,
> Et ne sais pas encor de quoi !
> Mais au moins riras-tu de moi...
>
> ((Bibl. Nat. Mss. 19142, f° 82.)

Cette gaîté de Maucroix, La Fontaine l'a donnée à Gélaste.

Gélaste est un disciple de Rabelais :

> Y a-t-il rien qui nous convienne mieux que le rire? Il n'est pas moins naturel à l'homme que la raison. Il lui est même particulier.

Le joyeux chanoine de Reims avait, comme ou avec le fabuliste, fréquenté maître François : il le cite à l'occasion (II, 165), et même, pour correspondre avec M. dela Haye, il emprunte la plume du curé de Meudon.

Un Gélaste ne saurait s'accommoder de l'inaction et du mutisme. Quand ses trois amis, émus par le malheur de Psyché, se livrent tout entiers à la compassion la plus sincère, lui, « ennuyé de ce long silence » cherche une querelle. Acanthe lui décoche ce trait :

> Quand il n'y aurait que le plaisir de contredire, vous le trouvez assez grand pour nous engager en une très longue et très opiniâtre dispute.

Maucroix ne saurait se fâcher de cette franchise. Il avouait ce goût de la dispute :

> Pour moi, malgré les honneurs mondains, je trouve que la liberté est la meilleure de toutes les choses d'ici-bas. Quand la retrouverai-je ? Quand vivrai-je [*sic*] à ventre déboutonné ? Quand querellerai-je quelqu'un tout à mon aise ? » (II, 106.)

Et il y tenait :

> La pauvre vie que je fais ici ! je n'ai encore querellé personne ! (II, 190.)

Gélaste est un galant :

Il aimerait mieux, dit Acanthe (*car c'est toujours Acanthe qui se permet ces railleries*), employer son temps autour de quelque Psyché que de converser avec les arbres et les fontaines.

Maucroix était qualifié par un ami intime : adorateur des belles dames, et maître en l'amoureux caquet. La Fontaine nous a révélé quels avantages le Rémois trouvait dans le canonicat.

Il lui rapporte force écus — Qu'il veut offrir au dieu Bacchus — Ou bien en faire des cocus — Alleluia !

De fait, les lettres et les petits vers du chanoine le montrent souvent tournant autour d'une jeune femme. A cause de la rencontre (qui d'ailleurs ne prouve rien sinon que, en ce temps-là ou tout au moins dans le groupe des quatre amis, le nom de Psyché faisait penser à une âme pourvue d'un corps), citons de préférence cette épigramme (I,65) :

Quoique je hante les saints lieux,
Que je marche en baissant les yeux
Comme un vrai tiercelet d'apôtre,
Si tu voulais, belle Psyché,
Faire la moitié du péché,
Que de bon cœur je ferais l'autre !

Parce qu'il a de l'amour une conception assez peu platonique, Gélaste n'aime pas la tragédie. Il lui préfère la comédie (9). Ce que Gélaste dit en prose, Maucroix le déclare en vers (I, 196) :

Cloris, je vous le dis toujours,
Ces faiseurs de pièces tragiques,
Ces chantres de gens héroïques
Ne chantent pas bien les amours...
Pour moi qui hais la muse austère
Et la gravité de ses tons...

(9) Question de goût. Molière-Dorante se place à un point de vue assez différent : celui de la *difficulté* relative de la comédie et de la tragédie. Les *goûts* secrets de Molière étaient peut-être réservés aux rôles et aux pièces tragiques. En tout cas, il se vantait de savoir parfaitement pleurer sans contrainte. Gélaste ne sait pas pleurer.

Cette confrontation du caractère de Gélaste et du caractère de Maucroix permet sans doute de conclure qu'ils ne font qu'un. L'hypothèse (si subtile!) qu'un des trois amis de La Fontaine doit être le chanoine de Reims pourrait bien en prendre la prestance d'une certitude.

V

Non formosus erat sed erat facundus Ulysses.
OVIDE.

A Vaux, La Fontaine et Maucroix avaient retrouvé un de leurs vieux amis. C'était même cet ami qui les y avait introduits. Mais il leur avait rendu et devait leur rendre bien d'autres services, et eux savaient qu'ils pouvaient compter sur lui. La Fontaine, devenu une sorte de poète officiel de Fouquet, se connaissait suffisamment pour craindre que l'échéance de chaque terme ne le trouvât mieux préparé à toucher l'argent de sa pension qu'à présenter ses petits vers; une pensée le rassurait vite : « Au besoin, notre ami Pellisson — Me plègera d'un couplet de chanson. » A Pellisson, Maucroix devait de connaître, à Reims, les nouvelles littéraires de la capitale : Cassandre les lui communiquait « sur l'ordre et remontrance — D'un des braves garçons de France — Appelé M. Pellison, — Des Muses le cher nourrisson ». Il lui devait encore, par exemple, d'avoir pu lire *Daphnis et Chloé* : dans ce roman, d'ailleurs, Gélaste « trouve peu de vraisemblance. Et Daphnis est par trop lourdaut », et Pellisson renchérit : « Longin a tort, je le confesse. C'est un badin, c'est un Jean-fesse. Mais tout Romaniste est Longin ! » (Mss. fr. 19142, f°s 98,92). Mais leur correspondance allait prendre un autre ton : le ministre de Fouquet allait faire du chanoine une sorte d'ambassadeur. (*Continuation de production de M. Fouquet*, pages 257, 269) (10).

(10) Maucroix n'était pas aussi familier que La Fontaine avec le surintendant, qui déclare (sincèrement ?) page 270 : « Le sieur Maucroix que j'estime fort honnête homme sur sa réputation, mais à qui je n'ai jamais parlé demi-quart d'heure en toute ma vie ».

L'amitié ne liait pas seulement Maucroix et Pellisson d'une part, d'autre part La Fontaine et Maucroix, d'un autre côté enfin Pellisson et La Fontaine (rappelons que l'Elégie aux nymphes de Vaux a eu pour écho une élégie de l'homme de confiance de Fouquet : Arsenal, Mss. 6626). Ces trois amis formaient un véritable trio. A preuve, le compte rendu que La Fontaine envoie à l'abbé de Cressy des fêtes de Vaux : je ne te vanterai pas le Prologue (des *Fâcheux*), dit-il, « car il est de la façon de notre ami Pellisson ». A preuve le billet du même au même où il lui apprend l'arrestation du surintendant, et qu'on a de l'inquiétude pour M. Pellisson. A preuve la longue lettre de 1693, publiée en 1910, où La Fontaine discute les termes de l'hommage reconnaissant que Maucroix veut rendre publiquement à leur ami, l'ancien protestant mort sans sacrements. A preuve encore les souvenirs du chanoine (II, 235) :

Je me souviens d'avoir compté *avec Messieurs Pellisson et la Fontaine* près de quatre-vingts stances dans Malherbe qui nous paraissaient inimitables.

Un témoignage porté sur l'existence de ce trio par un quart offrirait plus de garanties ? On pourrait en trouver un dans les œuvres diverses de Furetière (1656) : des pièces y sont dédiées à Pellisson, à Maucroix et à un certain Cliton que Louis Paris (11) a voulu identifier avec son héros. Pourquoi Furetière, ayant nommé Maucroix, lui aurait-il donné ensuite un faux nom ? Furetière connaissait La Fontaine depuis 1636 au moins, « ayant étudié ensemble et, les dites études finies, fréquenté familièrement » (*Revue Bleue*, 1897) ; en 1671, il fera du fabuliste un bel éloge : n'aurait-il pas dédié quelqu'une de ses poésies à l'ami de ses amis, à son ami ? Or Cliton est sujet à la fièvre quartaine et « fainéant très illustre » : deux traits qui semblent convenir moins à Maucroix qu'à l'auteur du *poème du*

(11) Et ceux qui le répètent. M. E. Pilon aime dire Cliton au lieu de Maucroix : cinq fois en quatre pages. Aurait-il eu la chance de trouver ce nom une fois, une seule, dans les 640 pages de l'édition Paris ?

quinquina et de l'*épitaphe d'un paresseux par lui-même*. Joint que certaine épître de Maucroix à La Fontaine (Mss. 19142, f° 95) traite le destinataire de la même façon que Cliton est traité par l'épître de Furetière. Mais il existe un document qui ne prête pas à discussion. C'est une poésie de Brienne qui se proposait de publier un *recueil du recueil* composé des pièces qu'Arnauld d'Andilly avait expulsées du Recueil des poésies chrétiennes et diverses de La Fontaine (1671). Dans cette poésie, le prétendu fou pastiche (à la perfection, assure-t-il) celui qui avait prêté son nom à Port-Royal. Or, quels sont les noms de poètes qui, au jugement de Brienne, devaient venir naturellement sous la plume de La Fontaine ? Les seuls ? Maucroix et Pellisson (12).

A côté d'Acanthe-La Fontaine et de Maucroix-Gélaste, est-ce que *Psyché* interdirait d'admettre Ariste-Pellisson ? Ariste du *Songe de Vaux* « croit être obligé de faire les honneurs de la maison » : Pellisson n'est-il pas le représentant, auprès de ses deux amis surtout, du maître de Vaux ? Ariste de *Psyché* est très au courant de ce qui se fait à Versailles ; « il dit qu'il y avait de nouveaux embellissements : il fallait les aller voir » : depuis deux ans, Pellisson suivait la cour, et il est l'auteur d'une *Relation de la fête de Versailles du 18 juillet 1668*.

Ariste veut être attendri, et met la pitié au-dessus de tout autre sentiment : ainsi sans doute le soupirant de Sapho, celui pour qui fut dressée la carte du Tendre. Ariste veut qu'on s'accommode à son génie : ce que Pellisson appréciait particulièrement chez Homère, c'est que ses personnages « agissent toujours selon le tempérament qu'il leur a attribué ». Ariste cite Platon, Longin, Homère : Pellisson connaissait bien le grec (c'était un polyglotte comme son

(12) Arsenal, Mss. 5171, p. 139-144. Lacroix a publié cette pièce dans ses œuvres inédites de La Fontaine (p. 185-187). Voulant légitimer cette attribution au fabuliste, il a dédaigné la signature *La Fontaine*, mais maquillé sottement l'explication de Brienne : « J'ai néanmoins tellement gardé son caractère que personne, si je ne l'eusse dit, n'eût su que cette dédicace fût d'une autre main que la *mienne*. » Le mss. porte évidemment : la *sienne*.

ami Ménage, au témoignage de Charpentier) ; il discute de Longin avec Maucroix ; quant à Homère, c'était son homme : Fénelon dit qu'il l'avait étudié dès l'enfance et traduit presque tout entier ; un an avant la promenade de Versailles, le 30 août 1667, Pellisson faisait chez Lamoignon l'éloge d'Homère. Ariste dit à ses amis : « Vous savez combien nous avons ri en lisant Térence » : on a vu groupés, pour une lecture de Malherbe, La Fontaine, Maucroix et Pellisson.

Ariste « était *sérieux sans être incommode* ». Ce signalement donné par l'auteur de *Psyché* manque de précision. Ces simples mots pouvaient cependant paraître assez clairs à des contemporains, à des amis. Maucroix donne à une de ses épîtres (Mss. 19142, f° 92) l'adresse que voici :

Au très cher Monsieur Pellisson, — De Bartole le nourrisson, — Ami du Digeste et du Code, — et *palatin non incommode*.

VI

Desinit in piscem.
LAROUSSE.

Il vaut mieux l'avouer tout de suite : l'identification de Polyphile reste à faire. Sur ce quatrième ami, nous ne possédons pas d'autres renseignements que ceux contenus dans *Psyché*. Ni les œuvres de La Fontaine, ni celles de Maucroix, ni celles de Pellisson ne fournissent d'indication nette. La liste des amis de seconde zone que contiennent leurs biographies est si longue, malgré les recoupements possibles ! Et ces amis sont mal connus. Et ils ne sont pas tous connus. Et on ne peut espérer parvenir à les connaître bien, tous. Entre 1665 et 1670, un compatriote de Pellisson n'a pas publié moins de sept ouvrages galants d'un genre assez voisin de *Psyché* ; les manuscrits de l'Arsenal contiennent aussi de ses œuvres, en plus grand nombre que ne le disent les catalogues. L'abbé de Torches pourrait bien tenir le rôle plus utile que brillant de Polyphile : le peu qu'on sache de

son caractère et de ses goûts n'interdit pas de poser sa candidature. Mais l'abbé de Torches était-il un ami de La Fontaine et de Maucroix ? Etait-il le quatrième ?

Les Polyphiles ne manquent pas vers 1668. Au cours d'une lecture, on rencontre ceci :

J'aime Paris et la cour, le jeu, la musique, les ballets, l'entretien d'un honnête homme et d'une femme agréable... J'aime les chants des oiseaux dans les bocages, le murmure d'une eau vive et claire et les cris des troupeaux dans une prairie. Tout cela me fait sentir une douceur naturelle et tranquille....

De qui est-ce ? Du chevalier de Méré. Comme Polyphile, Méré est un polygraphe : « Quand on écrit à tour de bras comme je fais... » Méré était à Paris en 1668. Oui, mais Méré connaissait-il seulement les trois amis ? Damien Miton lui a-t-il seulement parlé de son ami le fabuliste ? Nous n'en savons rien.

Il y a bien encore certain poète qui n'a pas composé que les ballets, qui a lui aussi mis en vers les fables d'Esope ; qui douze ans plus tôt s'était occupé de l'histoire de Psyché ; qui soutiendra la candidature de La Fontaine à l'Académie contre les partisans de Boileau-Despréaux ; dont le tour d'esprit offre avec celui de la Fontaine (comme ceux d'Acanthe et de Polyphile) de si grandes ressemblances que par deux fois Mme de Sévigné, joignant son nom à celui du fabuliste, les caractérise avec les mêmes mots. Benserade-Polyphile ? hypothèse (13).

On pourrait aussi bien penser à Cassandre ou à Charpentier ou à la Sablière, et à d'autres encore. Leur admission est plus facile que leur exclusion. Furetière même (à qui on a renoncé) n'a pas encore sa biographie. Si cependant il est permis et convenable de présenter d'autres hypothèses, en voici deux (au moins une de trop) qui semblent mériter quelque attention.

(13) On sait par ailleurs que Benserade était lié avec Maucroix et Pellisson (Cf. Brun : *Autour du XVIIe siècle*, p 390). Mais ces trois poètes formaient-ils avec l'auteur de *Psyché* un *quatuor* ?

Tallemant des Réaux a été un ami intime de Maucroix et de Pellisson. Le premier lui dédiait des odes « qu'il puisse mettre en son livre » (Arsenal, Mss. 5131, p. 883) et lui demandait ses censures en même temps que celles de Chapelain (14). C'est avec les papiers de Pellisson que des Réaux composait les *Chroniques du Samedi*. Pellisson écrivait à Maucroix qu'il désespérait de trouver en sa province, si grande pourtant, « un ami comme Réaux ni comme toi ». (Mss. 19142, f° 82.) L'auteur des *Historiettes* a connu le futur fabuliste mieux et sous un jour meilleur que ne le ferait croire son recueil de potins. Les noms de ces quatre amis se trouvent réunis dans ce précieux manuscrit 19142 que M. E. Magne a identifié avec le *recueil marbré* de Tallemant. Et aussi dans le journal où le Rémois déplorait successivement les morts de des Réaux, de Pellisson, de La Fontaine. Mais ni l'un ni l'autre de ses documents ne parle de *quatre*, de quatre seulement (Maucroix note aussi la mort de Racine). M. Magne, qui a consacré au mémorialiste deux volumes si solides, peut seul décider si le « brillant » et la « gaieté » (que n'empêchait pas une tendance à une certaine « mélancolie douce ») de l'auteur des Historiettes sont bien la « gaieté » et le « fleuri » de Polyphile.

Les préférences pourraient aller à Brienne. L'attrait de l'inconnu ? La pièce de Brienne qui a été citée plus haut rassemble les noms de quatre amis, et quatre seulement. Deux ans après la publication de *Psyché*, La Fontaine publiera son Recueil de poésies, à la prière d'Arnauld d'Andilly et de Brienne. Celui-ci appelle le fabuliste son « ami

(14) Maucroix donne à des Réaux le nom d'Astibel. De Damon aussi, prétend Favart. Et l'on a voulu reconnaître des Réaux dans le Damon qui exhorte le fabuliste à retourner à *Psyché* : à cette identification le caractère et les goûts de l'auteur des *Historiettes* ne s'opposent pas autant que le dit M. Michaut. Mais l'ode de Maucroix à *Damon*, que contient le Recueil Seruy (1660, t. V. 561), est dans les manuscrits une ode *à M. Patru*. Ne serait-ce point Patru qui aurait détourné La Fontaine de continuer à mettre en vers des fables, et qui l'aurait encouragé à quitter Esope pour Urfé ?

particulier ». Mais où trouver ses nombreux manuscrits (15) qu'énumère Batterel? Il vaut mieux se résigner à attendre. Qu'il soit l'abbé de Torches ou Brienne, des Réaux ou Benserade, ou un autre, il est assuré qu'on ne rencontrera Polyphile que dans l'entourage de Maucroix-Pellisson-La Fontaine.

VII

Et ne sais bête au monde pire
Que l'écolier, si ce n'est le pédant.

FABLE OUBLIÉE.

Et puis, imitons ce renard que l'on prétendait et que l'on prétend encore Gascon, malgré les efforts de La Fontaine pour le faire naturaliser Normand : cette identification de Polyphile ne saurait intéresser désormais que les érudits. Ceux qui se proposent avant tout de mieux connaître et comprendre l'auteur des *Fables* sauront se satisfaire des identifications de Gélaste, d'Ariste et d'Acanthe : elles suffisent à replacer La Fontaine dans son véritable milieu.

Ce milieu n'est guère celui de Racine, n'est pas celui de Boileau. La Fontaine et Molière n'appartiennent pas à la même génération que les historiographes du Grand Roi. Comment peut-on parler de la *jeunesse commune* d'hommes que séparent quinze et vingt ans ? Il y a plus fort : on a mis les aînés à l'école des cadets. Sainte-Beuve en particulier n'a cessé de vanter l'influence de Boileau sur ses trois (?) amis (?) ; en vers et en prose il a prêté à l'auteur de l'*Art Poétique* le rôle qu'il rêvait de jouer au milieu de ses contemporains. Tout de même, voit-on un La Fontaine, qui en 1664 jouissait d'une célébrité consacrée par la cour de Vaux, se mettre à l'école d'un forçat de la rime connu surtout dans les lieux d'honneur pour ses petits talents de société ? La chose paraît toute naturelle à des critiques et à

(15) Car, Jules Lemaître lui-même s'y est trompé, les ouvrages nombreux de Polyphile peuvent n'avoir pas été publiés : il suffit à l'auteur de *Psyché* qu'ils aient été « faits ».

des biographes. Boileau a dans la vie de La Fontaine la même importance que certaine fistule dans la vie de Louis XIV :

Il y a deux La Fontaine : l'un avant et l'autre après Boileau (*Lundis*, VII, 523).

Sur les relations du critique et du fabuliste, nous sommes renseignés par les jeunes gens qui à partir de 1700 allaient vénérer les reliques du glorieux législateur du Parnasse. Ce n'est pas le lieu de discuter toutes leurs affirmations (16) sur l'histoire littéraire du Grand Siècle (elles se ramènent à ceci : *Enfin Despréaux vint...*) ni même celles qui concernent le seul La Fontaine. Les plus apparemment authentiques paraissent suspectes à la réflexion. Voici qui traîne partout. Mathieu Marais rapporte une conversation de Boileau du 23 décembre 1703 : « En 1668, le libraire Denys Thierry refusait d'imprimer les fables. Alors, *dit Boileau*, je l'en priai et ce fut à ma considération qu'il lui donna quelque argent. Il y a gagné des sommes infinies ». Pourquoi diable les *Fables* ont-elles paru en même temps chez Claude Barbin, le même libraire qui, en 1665, un an avant les *Satires*, avait publié les *Contes* ?

Si l'on voulait en croire les commentateurs, les œuvres de La Fontaine contiendraient deux épigrammes contre Boileau. Si l'on voulait en croire Brossette, l'*Art Poétique* parlerait de La Fontaine ! Deux fois ! Comme d'un homme

(16) Ils les ont déguisées en comptes rendus de conversations (de quelle longueur !) avec le sourd Boileau. Le lecteur veuille croire qu'il est plus long que difficile de retrouver les sources *imprimées* d'un Louis Racine ou d'un Brossette. Il est très instructif d'étudier les vrais comptes rendus qu'a revus Boileau (Le Verrier, Guéton) : que de démentis ! Mais la critique est ainsi faite qu'elle préfère Brossette ou Guéton à Boileau. Exemples : Boileau déclare : ce *Chapelain décoiffé* n'est pas le mien ; en 1920 un recueil de *Morceaux choisis* signe cette pièce Boileau. A propos du vers 130 de la satire III, Boileau a *écrit* : « J'avais fait ma satire longtemps avant que Molière eût fait le *Festin de Pierre*, et c'est à celle que jouaient les comédiens italiens que j'ai regardé » : ouvrez la plus récente édition de Boileau, 1923 : « allusion au *Don Juan* de Molière, qui *venait* d'être représenté (1665) », etc., etc... Mais on a vu un collaborateur d'une revue spéciale parler des *Satires* et ignorer la publication de M. Lachèvre !

faisant des vers son éternel emploi, et comme d'un infâme déserteur de l'honneur. Mais ne croyons pas Brossette, ni les commentateurs. Les œuvres de ces prétendus amis sont muettes sur leur amitié. L'*Art Poétique* ne s'est pas occupé de la fable : ce qui signifie qu'en 1674 Boileau n'avait pas connaissance du fait reconnu dès 1671 par Furetière, à savoir que depuis 1668 le domaine prosaïque de la fable était annexé au Parnasse. L'*Art Poétique* (ce n'est pas la même chose, et c'est plus grave) n'a pas nommé La Fontaine (17). Mais pourquoi toujours parler du silence de l'*Art Poétique* et ne jamais parler du silence de *toute l'œuvre* de Boileau sur La Fontaine ? De leur vivant, Molière et Racine ont reçu des encouragements ou des éloges (qui ne prouvent pas une amitié *intime*, ancienne, durable) ; La Fontaine a dû attendre (attendait-il ?) un an avant sa mort pour lire son nom dans un écrit du législateur du Parnasse : son nom voisinait là avec celui de Molière, mais aussi avec ceux d'une demi-douzaine d'historiographes des maris trompés. Le bel hommage ! Il ne constitue pas une preuve évidente d'amitié. C'est que La Fontaine et Boileau ont pu être liés par un de ces commerces dont parle La Rochefoucauld. Ils l'ont été assez tard ; et la flamme de cette *amitié* n'a jamais été assez vive pour éclairer l'intelligence du critique qui continua à voir dans l'auteur des *Fables* un sous-Marot.

Brunetière et ses collègues vont nous renvoyer à la *Dissertation sur Joconde*. Qui donc leur a dit que la *Dissertation* est l'œuvre de Boileau ? Le brave Brossette. M. Despréaux lui a confessé sa faute le dimanche 8 octobre 1702. Journée mémorable : le résumé des choses qui se sont dites ce jour-là (discussions, lectures, biographies, etc.) remplit vingt pages in-8 (18) ; ce jour-là, M. Des-

(17) De distingués critiques assurent que l'*A. P.* ne cite pas de « maîtres vivants ». En 1674, Corneille et Racine, Segrais et Benserade étaient donc morts ?

(18) Laverdet : *Correspondance de Boileau et Brossette*, p. 506-525.

préaux, M. de Frangeville et Brossette ont dîné deux fois, et deux fois pris le café sous un pavillon de verdure ; ce jour de l'automne 1702, il a été fait mention d'événements de... 1708 et 1709. Le récit de Brossette contient assez d'autres invraisemblances ou supercheries ou erreurs. Le voici en bref : un M. de Saint-Gilles paria 50 pistoles contre M. l'abbé Le Voyer que la tradition de son ami M. *de* Bouillon était meilleure que le conte de La Fontaine ; les deux parieurs s'en rapportaient à Molière qui se récusa ; M. Despréaux, fort jeune alors, se chargea (ô modestie !) de faire le paralèlle des deux contes. Brossette a réduit l'histoire à la taille de Despréaux. Il semble avoir lu fort distraitement les seuls documents connus : le *Journal des Savants* du 5 janvier 1665 et la Dissertation elle-même. Le sieur de Hédouville ne parle pas de deux parieurs seulement, mais de factions comparables à celles des Jobelins et des Uranins :

Beaucoup de gens ont pris parti dans cette contestation, et elle s'est tellement échauffée qu'il s'est fait des gageures considérables en faveur de l'un et de l'autre.

La Dissertation, qui ne mentionne qu'une gageure, ne donne pas le chiffre de 50 pistoles, mais, par trois fois, celui de 100. La Dissertation est adressée à M. B... (19). La Dissertation *n'est pas l'œuvre d'un arbitre*, mais le factum de l'ami d'*un* parieur ; elle parle d'ailleurs *des arbitres* : « *trois* des plus galants hommes de France ». Son premier éditeur, de Leyde (1669), l'attribue à « l'un des plus beaux esprit de ce temps ». En 1669, l'auteur des *Satires* connu à Leyde comme l'un des plus beaux esprits du temps? En 1664, Boileau-Despréaux le plus galant homme de France ?

La Dissertation nous en apprendrait bien d'autres sur

(19) On explique : Le Vayer de *Boutigny*. Mais le journal de Brossette : « Ce B ne désigne personne : si ce n'est que les libraires aient voulu marquer M. Boileau lui-même, qui en était l'*auteur* » ! S'il vous plaît, n'attribuons pas à M. Despréaux cette explication idiote.

lui. Nous le verrions épris d'un conte que plus tard il n'hésitera pas à qualifier d'odieux (20) ; parlant du « je ne sais quoi » comme un précieux ; admettant des choses qui choquent la raison ; reconnaissant dans l'Odyssée un ouvrage tout comique ; présentant le Tasse comme un bon imitateur de Virgile et un modèle à suivre, etc. Nous verrions un vieillard, ne s'occupant qu'à racler les fonds de ses tiroirs pour y retrouver par exemple un vers et demi d'une tragédie qu'il avait commencée au collège, nous verrions cet âpre vieillard négliger la plus importante de ses premières œuvres. *La meilleure de toutes ses œuvres en prose* ! Car Boileau, qui n'a jamais su que prononcer : *ceci est bon, ceci est mauvais,* Boileau aurait su, à ses débuts seulement, faire de la critique véritable ! A partir de 1665, Boileau n'aurait plus su écrire ! Voyez les impressions de gens *qui ne doutent pas* de la paternité de Despréaux. Pour le fond :

On remarque dans ce premier travail en prose quelque chose de jeune, de libre et de hardi qui n'est plus dans ses autres œuvres critiques, plus de largeur peut-être dans les théories, un sentiment du beau moins timoré..... Ce sentiment de l'indéfinissable dans l'art, cette liberté de critique que l'on ne retrouve plus au même degré dans l'*Art Poétique*... (21).

Pour la forme :

Le style de cette Dissertation est bien supérieur à celui de tous les ouvrages en prose de Boileau (22).

Quand on ne croit pas qu'un critique si bien doué (l'auteur de la Dissertation) puisse perdre ses qualités, ni que Brossette mérite toute confiance, ni que Boileau ait pu si

(20) Sat. X : Il se repent d'en avoir sali sa mémoire. C'est ce vers, croyons-nous, rapproché peut-être d'une phrase de la Dissertation (je lui pardonne d'avoir chargé sa mémoire de toutes les sottises de cet ouvrage), qui aura suggéré à Brossette l'attribution à Boileau.

(21) Revillout : La légende de Boileau (*Revue des Langues Romanes*, 1890-1895). L'étude d'ensemble la plus sérieuse que nous ayons sur Boileau ; quand l'exhumera-t-on ?

(22) Beniat Saint-Prix : *Essai sur Boileau.* — L'édition la plus sérieuse de Boileau : date d'un siècle !

finement comprendre et si chaleureusement défendre un prétendu ami qu'il ne soutiendra ni ne comprendra par la suite, on se refuse à croire aussi que la Dissertation sur Joconde soit de la même main et du même esprit et du même cœur que l'*Art Poétique* (23).

Reportons-nous à une époque où Boileau incontestablement se dit l'ami de La Fontaine. En 1687, éclate cette querelle mesquine Perraut-Despréaux à quoi la critique scolaire a voulu réduire l'apport du XVIIe siècle à l'éternelle controverse sur les mérites comparés des Anciens et des Modernes (24). On a pris des échanges d'injures pour une discussion esthétique. La Fontaine écrivit une épître au lendemain de la séance où Perraut avait lu son poème. Cette épître, il ne l'adressa pas à Boileau, mais à Huet. Or quelle était la position de Huet, ne disons pas dans le débat, mais dans la querelle ? Huet s'était-il rangé dans le parti de Despréaux, celui à qui il devait rendre injures pour injures en le qualifiant « prince des poètes médisants » (25) ? Et La Fontaine s'était-il laissé embrigader contre Perraut, son ami ? Au cours de la fameuse séance, Huet était intervenu *pour Perraut, contre Boïleau* :

Ces louanges (reçues par mon poème) irritèrent tellement M. Despréaux qu'après avoir grondé longtemps tout bas, il se leva dans l'Académie et dit que c'était une honte. *M. Huet lui dit de se taire*, et que, s'il était question de prendre le parti des Anciens, cela lui conviendrait mieux qu'à lui, *parce qu'il les connaissait beaucoup mieux.*

On voudrait ne pas en croire ses yeux, mais c'est bien à l'aide de ce texte que Rigault a fait le récit de la séance qui a été si souvent reproduit. Personne ne semble s'être avisé que le bon Rigault avait transformé des taloches en caresses :

(23) Brienne, qui connaissait Boileau et La Fontaine, croit que la Dissertation est l'œuvre de ce dernier (Arsenal, Mss. 5171, p. 166). S'il se trompe, il faudrait chercher du côté des Chapelains plutôt que du côté des Despréaux.

(24) Cf. une réaction, encore un peu timide, dans Gillot, *La Querelle*, 1914.

(25) Texte de Huet, cité par Lachèvre : *Les satires de Boïleau*, p. 136-137.

Boileau grondait tout bas, pendant que Huet, qui siégeait à côté de lui, s'efforçait de le calmer...

O douceur ! O candeur !

Huet était donc un ennemi de Boileau, et en 1687, La Fontaine se rangeait derrière Huet. Faut-il s'étonner ? Dans l'état actuel de l'opinion peut-être. Mais quand les auteurs de manuels cesseront de prôner leur grand ancêtre Despréaux (quand les poules auront des dents), certains faits sortiront du brouillard. On cherchera à dresser la longue liste des ennemis de Boileau (entendez : ceux qu'il a attaqués) qui furent en même temps des protecteurs, certains, eux, et de véritable amis de La Fontaine. Outre Huet, voici Chapelain en personne, qui encourageait et louait l'auteur des *Contes*. Voici Charpentier. Voici Brienne, l'ami particulier de La Fontaine, injurié en vers et en prose par l'auteur des *Satires* (26). Voici Jannart (Racine, lettre 95). Voici Mme de la Sablière. Voici le cher M. de Maucroix (27) : sans doute après avoir outragé le berger en soutane, Boileau deviendra son ami : comme de Quinault, de Boursaut : Boileau n'a eu de sévérités irréductibles que pour les morts et les faibles. Voici le prisonnier de la Bastille, Pellisson (28). Le jour où on cherchera, on trouvera d'autres noms. Ceux-là suffisent à empêcher une *amitié intime*, peut-être même la plus élémentaire des amitiés, vers 1670 tout au moins, entre les deux hommes que l'Académie devait accueillir tous les deux, mais après quelles luttes ! A ce divorce entre l'auteur des *Fables* et l'auteur de l'*Art Poétique*, Boileau pourra perdre, qui doit le plus

(26) Sur qui il porte un justement assez équitable (Arsenal, Mss. 5171, p. 229).

(27) Dans le Mauroy des épigrammes et des satires, Brossette et ses obligés ont voulu voir Jean Testu de Mauroy. Mais celui-ci était connu sous le nom dont il signait ses ouvrages : Testu. D'autre part, Boileau aurait déformé son nom : il disait Pucelain, Kautain, Kainant... pour permettre à ce pieux Louis Racine d'affirmer que l'auteur des *Satires* ne nommait pas. Maucroix figurait en très bonne place sur la liste des Messieurs du Recueil. Enfin il y a le *berger en soutane*

(28) Inimitié reconnue. Cf. Marcou : *Pelisson*,

solide de sa renommée à d'illustres amitiés imaginaires. La Fontaine ne perdra rien, gagnera peut-être.

VIII

La Fontaine est né en 1621.
DIVERS

Ce Maucroix, ce Pellisson, près desquels *Psyché* nous invite à replacer son auteur, ont joui, comme poètes (29), d'une réputation antérieure et supérieure à celle de l'auteur des *Satires*. La postérité commet parfois des injustices : dans un genre humble, il y a telle épître de Pellisson à Maucroix (Mss. fr. 19142, f° 82) pour laquelle on donnerait sans regret toutes les épîtres de Boileau. Le traducteur de Cicéron, de Platon, de Sanderus ne prétendait pas à l'immortalité (que ne comptait-il davantage sur La Fontaine ?) ; mais ne vaut-il pas le traducteur de Longin ? Le moyen, pour qui a lu, de préférer l'*Art Poétique*, ce manuel versifié qui ne facilite pas l'intelligence de Racine et de Molière, à la *Relation contenant l'histoire de l'Académie française*? Ne pourrait-on pas rendre à Pellisson un peu de la très grande admiration que lui ont témoignée un Bossuet et un Voltaire ? En tout cas, Pellisson et Maucroix appartiennent à la génération qui mérite seule le titre de grande. Il nous faut attendre (nous serons patients !) encore douze et quinze ans pour fêter les tricentenaires de Boileau et de Racine. L'échéance, il y a un, deux, trois ans, d'autres tricentenaires aurait bien dû ouvrir les yeux sur ce fait que les plus beaux génies de notre littérature sont nés dans les années vingt du XVIIe siècle : La Fontaine, Molière, Pascal. Voilà de véritables contemporains, et qui ont pu avoir en commun plus d'amis et plus d'idées que l'on ne dit.

(29) M. Lachèvre, l'auteur d'une précieuse *Bibliographie des Recueils collectifs*, daignera-t-il examiner l'hypothèse que *Tircis-Hylas* du *Recueil d'Octavie* est Gélaste-Maucroix (qui se donne dans ses poésies le nom de Tircis) et que *Acanthe*, dont de nombreuses pièces déplorent la mort, est Pellisson, mort aux lettres pour servir le surintendant ?

Parce qu'il n'est plus d'écoliers à quarante ans, ces génies n'ont pas été formés par Louis XIV. Le Grand Roi, à qui des romanciers veulent tout ramener, ne les a pas même lancés. La dette de Pascal envers lui est nulle, celle de La Fontaine presque nulle ; Molière ne lui doit pas plus qu'à Fouquet. L'œuvre de Louis XIV dans notre littérature, ce sera, après la galanterie des premières années (*Psyché* s'en ressent), l'Académisme et le fignolage, *Iphigénie* et les *Caractères*. Pascal, La Fontaine, Molière n'appartiennent pas à la génération de la raison raisonnante, de la pure littérature, des éruditions pédantes, des imitations serviles, de la beauté canonique et des conversions intéressées. Les maladies ou la mort ou la réflexion seules les arrachent au libertinage. Ils auront connu la province autant que Paris, la bonne Régence avant l'absolutisme. Ils se ficheront des règles ; composeront des chefs-d'œuvre en ayant l'air de se jouer ; placeront au-dessus de la beauté la grâce, plus belle encore ; que leur importeront Aristote et la grammaire ? Ils ne viseront qu'à plaire et à toucher. Ne serait-ce pas eux, nos *grands classiques* ? Auprès d'eux, Racine même risque de faire mesquine figure ; un Maucroix et un Pellisson ne se sentent pas dépaysés, ne le sont pas.

L'espèce d'académie qu'ont fondée les quatre amis ne ressemble nullement à celle qui va se laisser caserner au Louvre (1672) qui est déjà L'Académie. La compagnie des quatre amis *date* un peu : elle est contemporaine des académies que citent les *Historiettes* et que ridiculisaient Monsieur ou Mascarille. Le début de *Psyché* rappelle singulièrement certaine page de la *Relation* où Pellisson nous montre les hôtes de Conrart s'entretenant de toute sorte de choses, d'affaires, de nouvelles, et faisant ensemble une collation ou une promenade. Pareillement, les quatre amis ne causent de belles-lettres qu'après avoir épuisé d'autres sujets de conversation qui ne relèvent pas de leur spécialité. Ont-ils bien une spécialité ? Ils ont « fait leur droit »

(en lisant davantage Cicéron que le Digeste). Mais ils sont préparés à tout. Ils peuvent tenir des premiers rôles. En 1669, Pellisson a déjà été un personnage ; il le redeviendra. Maucroix a rempli une mission délicate à Rome ; il sera le secrétaire général de l'Assemblée extraordinaire représentant le Concile. La littérature n'a mené le fabuliste à rien : c'est qu'il n'a pas eu l'occasion d'en sortir ; lui aussi cependant avait reçu une trop solide culture, telle que celle qu'on acquiert hors de l'école, pour risquer de choir dans le pédantisme et la gendelettrerie. Quelles occupations ont eues Boileau et Racine en dehors de *leurs* œuvres littéraires et de leurs grasses sinécures ? Comparez l'attitude dans les camps de ces porte-plume et celle de Pellisson. Comparez la correspondance et les petits vers de Boileau et de Racine avec ceux et celle de Pellisson, de Maucroix, de La Fontaine. Vous reconnaîtrez vite l'honnête homme, et le pédant ou l'écolier.

Quoiqu'ils ne se renferment pas dans la littérature, les quatre amis la connaissent mieux que le critique de profession. L'antique même : ils n'ont pas traduit Longin seulement, mais Cicéron et Platon et Homère ; le jeune Pellisson comprenait mieux Homère que Boileau âgé de soixante ans. La moderne surtout : ayant vécu avant 1660, les quatre amis ont vécu avec les authentiques précieux et précieuses (n'en étaient-ils pas) ? (30) et aussi avec les burlesques (les amis Furetière et Perraut ne donnaient-ils pas dans ce léger travers ?) (31). A la suite des burlesques, La Fontaine et ses amis sont remontés dans le passé de notre langue et de notre littérature : ils y ont acquis un goût et une science qui feront terriblement défaut à l'auteur de l'*Art Poétique*.

(30) Pellisson n'aurait-il jamais présenté son ami, l'auteur de *Psyché*, à son amie, l'auteur de la *Promenade de Versailles* ?

(31) Il y a du burlesque dans les *Fables* : non pas seulement du burlesque qui consiste à ravaler Jupin aux sentiments humains, mais encore de ce burlesque à rebours, ascendant si l'on ose dire, dont Boileau prétend s'être avisé le premier.

Il est juste d'opposer aux dédains de Boileau l'hommage de Pellisson : « Je me suis amusé quelques jours, ce que vous auriez peut-être peine à croire, aux poésies de notre bon Ronsard, et ne m'en suis point repenti, y ayant trouvé une infinité de choses qui valent bien mieux, à mon avis, que la politesse stérile et rampante de ceux qui sont venus depuis. Quant à lui, il est poète, non seulement dans la rime et la cadence, mais dans l'expression et dans la pensée ; si on réduisait ses vers en prose, on y trouverait toujours, comme dit votre Horace en quelque endroit : *dispersi membra poetae.* » Quelqu'un a-t-il trouvé dans toutes les œuvres de Boileau un jugement qu'on puisse comparer à celui-là, formulé par Pellisson âgé de vingt-six ans ?

Pellissson, Maucroix, La Fontaine ont *vécu* la préciosité et le burlesque. Ils ont vécu aussi le jansénisme des temps héroïques. Peut-être plus intimement qu'on ne croit. Les relations de La Fontaine par exemple, avec Port-Royal ne datent pas de la *Captivité de saint Malc.* Ni même de 1671, à l'occasion du Recueil dont Arnauld d'Andilly surveillait si sévèrement la composition. La Fontaine a écrit contre la doctrine d'Escobar une ballade, et des stances (32). L'auteur des *Contes* associé à l'auteur des *Petites Lettres* ? Il y a des *faits* curieux ; et il y a des vraisemblances : le Pailleur ou Miton (ou quelque autre) ont bien pu entretenir leur ami La Fontaine de ce M. Pascal, un autre de leurs amis, qui se proposait de convertir quelques libertins du pays des Pidoux. Aussi bien que Pascal, en tout cas, pouvaient discuter théologie l'ancien élève de l'Oratoire, le chanoine et le futur auteur d'un *Traité de l'Eucharistie* qui n'a peut-être pas moins de valeur que l'Epître sur l'Amour de Dieu.

A l'époque de Pascal, La Fontaine, Maucroix et Pellisson ont appris à parler de science : le futur protégé de Mme de la Sablière et les amis de le Pailleur ne risquaient pas de

(32) Publiées par M. Lachèvre.

faire de l'astrolabe le singulier usage auquel Boileau croyait cet instrument destiné. Avec le Pailleur encore, ils ont pu s'occuper de musique : ne nous étonnons pas de voir un clavecin dans la chambre de La Fontaine. Mais le principal ornement de cette chambre consiste en une série de bustes des grands philosophes de l'antiquité. L'auteur des *Fables* s'était donné avec ses amis, celui par exemple qui devait traduire Platon, une culture philosophique. Ses préférences et les leurs ne vont pas au cartésianisme, mais à l'épicurisme, au gassendisme dont l'ami Bernier publiera un abrégé. *Psyché* se termine par un hymne à la Volupté qu'applaudissent Maucroix, Pellisson et La Fontaine. Par ces préoccupations philosophiques et par ce choix, les quatre amis se distinguent encore de la génération Louis Quatorzième : un Racine aura-t-il jamais une philosophie ? Boileau en aura une : à la suite de l'abbé d'Aubignac, il ira vers le stoïcisme. Parmi les « lâches partisans d'Epicure », rangeons les quatre amis de *Psyché*. Il se trouvera bien sans doute un lettré doublé d'un philosophe pour rechercher ce que doivent exactement à Lucrèce ou à Gassendi un La Fontaine, un Molière et même un Pascal, et pour préciser les rapports du « libertinage » avec le véritable classicisme, qui n'est pas une simple théorie littéraire (33).

La philosophie et la musique, la littérature et la théologie, « la bagatelle, la science, les chimères, le rien, tout est bon » aux quatre amis. C'est qu'ils s'intéressent moins aux choses qui se disent qu'à ceux qui les disent. Ces quatre amis s'aiment. La vie aurait pu les séparer : nous savons que Pellisson, Maucroix et La Fontaine sont restés unis jusqu'à la mort. Pellisson disparut le premier : la mort le frappa brutalement parce que ce mourant aurait pu employer une éloquence plus persuasive que celui de la fable. Si bru-

(33) Il y a quelque chose dans les publications de M. Lachèvre ; dans l'introduction de Giraud à son Saint-Evremond. Les lecteurs du *Mercure* n'ont pas oublié l'article par lequel M. G. Brunet a restitué à La Fontaine sa qualité de moraliste.

talement qu'il ne put ni payer ses dettes ni recevoir les sacrements. Restés seuls, La Fontaine et Maucroix supputaient qu'ils ne disposeraient pas de ce siècle bien compté qu'ils avaient demandé à la Volupté. Il fallait se tourner vers une Divinité moins trompeuse et plus sévère.

O mon cher, mourir n'est rien ; mais songes-tu que je vais comparaître devant Dieu ? *Tu sais comme j'ai vécu.* Avant que tu reçoives ce billet, les portes de l'éternité seront peut-être ouvertes pour moi.

Le fabuliste venait, au retour de l'Académie, de recevoir un avertissement. Le chanoine voulait se flatter encore :

Si Dieu te fait la grâce de te renvoyer la santé, j'espère que tu viendras passer avec moi les restes de ta vie.

Mais deux mois plus tard, la terrible nouvelle arrivait à Reims et Maucroix écrivait une des dernières pages de son journal :

Le 13 avril 1695, mourut à Paris mon très cher et très fidèle ami M. de la Fontaine. Nous avons été amis plus de cinquante ans, et je remercie Dieu d'avoir conduit l'amitié extrême que je lui portais jusque à une si grande vieillesse— *sans aucune interruption ni aucun refroidissement*, pouvant dire que je l'ai toujours tendrement aimé, et autant le dernier jour que le premier. Dieu, par sa miséricorde, le veuille mettre dans son saint repos...

JEAN DEMEURE.

EDGAR POE
ILLUMINÉ FRANÇAIS

Quand un auteur étranger commence à être connu dans un pays, son œuvre est d'abord interprétée dans le sens des préoccupations du milieu où elle tombe. Ce n'est que peu à peu que l'on arrivera à se faire de lui une image plus précise et moins fausse, une image objective et désintéressée.

L'œuvre d'Edgar Poe commença vraiment à être un peu lue en France dans les premières années du Second Empire. Or, vers 1852, la mode était à l'illuminisme et aux tables tournantes. Un témoin, Jules Levallois, a fort bien analysé à la fois les causes générales du phénomène et ses premières manifestations :

Les croyances indépendantes ou excentriques s'étaient produites avec plus d'intensité et de variété que jamais peu après le Deux-Décembre. On a remarqué qu'à la suite des grandes secousses politiques, du désarroi qu'elles jettent dans les conditions de la vie, dans les consciences et aussi dans les espérances, les poussées de mysticisme ne sont pas rares. Une des plus curieuses qu'il m'ait été donné d'observer et qui eut lieu vers cette époque, ce fut la fureur des tables tournantes.

... La folie des tables tournantes prit subitement, violemment, après une brochure de Victor Hennequin, intitulée *Sauvons le genre humain*. Ce Victor Hennequin, avocat de talent, s'exalta tout d'un coup en lisant les récits qui arrivaient d'Amérique sur les esprits frappeurs.

Ce témoignage se trouve d'ailleurs confirmé par bien d'autres. Caro, par exemple, dans la conclusion de son livre *Du mysticisme au XVIII*e *siècle,* publié en 1852, constate que le merveilleux n'a pas perdu son attrait;

il a encore ses fidèles et ses croyants, parmi les paysans qui cherchent à se venger de quelque crime attribué à des maléfices, parmi les gens des villes férus de magnétisme et d'hypnotisme, ou même dans les milieux littéraires où la vogue est aux vieilles légendes du moyen âge et aux contes fantastiques d'Hoffmann.

Aussi les critiques français sont-ils tout de suite frappés par la curiosité inquiète et ambitieuse d'Edgar Poe. Victor Fournel écrit, dans la *Revue Française* de mai 1856 :

Toujours des secrets bizarres dont il se sentait entouré et dont il poursuivait le mot avec une fièvre ardente... Les grands problèmes, ceux de l'idée persistante, de la métempsychose, d'une âme transmise revivant dans un autre corps et trahissant tout à coup son individualité première, de la nature de la personne divine, des moyens de vaincre la mort par la science et la volonté, etc., l'attirent par leurs côtés mystérieux et leurs ténèbres mêmes.

Et cette curiosité emploie la même méthode que les illuminés de jadis, comme le dit fort nettement F. Bachelier dans le *Moniteur universel* :

Les hermétiques du moyen âge, les spéculateurs de sciences occultes, les chercheurs de pierre philosophale n'ont jamais dépensé plus de persévérance, d'argutie, de subtilité, de discernement.

L'illuminisme d'Edgar Poe prend d'ailleurs divers aspects, suivant l'esprit des gens sur lesquels il se reflète. Les simples superstitieux sont frappés surtout par le *Corbeau*. C'est le cas de Théophile Gautier par exemple. Celui-ci, comme l'a dit Emile Bergerat qui l'a bien connu, « n'était pas superstitieux, il était la superstition même... Il croyait aux sortilèges, aux enchantements, aux envoûtements, à la magie, au sens des songes, à la divination des moindres accidents, couteaux en croix, salières renversées, trois bougies allumées, que sais-je encore! » Aussi fait-il souvent, dans ses œuvres, allusion au fameux corbeau, et avoue-t-il que le poème arrive « à un

effet intense de mélancolie, de terreur et de pressentiment fatal dont il est difficile de se défendre ». Un corbeau aperçu dans une circonstance pénible lui rappelle aussitôt celui d'Edgar Poe. Lors du suicide de Gérard de Nerval, raconte-t-il, près du corps du pendu, « sautillait lugubrement un corbeau familier qui semblait croasser comme le corbeau d'Edgar Poe : *Never, oh nevermore* ». Et il ne s'agit pas ici d'un simple souvenir littéraire, mais d'une véritable impression superstitieuse. Il se rappelait, dit encore Emile Bergerat, « ce corbeau sinistre et fatidique qui, de ses yeux fixes, du haut d'une vergue, avait jeté le *fascino* à son ami — Gérard de Nerval. — Ce corbeau-là, il assurait en avoir ouï le croassement rue de la Vieille Lanterne et l'avoir reconnu. »

Il y a des gens superstitieux pour qui la lecture d'Edgar Poe dut être un véritable poison. Baudelaire raconte qu'un jour il reçut la visite de l'aquafortiste Méryon :

Il m'a demandé si j'avais lu les nouvelles d'un certain Edgar Poe. Je lui ai répondu que je les connaissais mieux que personne, et pour cause. Il m'a demandé alors, d'un ton très accentué, si je croyais à la réalité de cet Edgar Poe. Moi, je lui ai demandé naturellement à qui il attribuait toutes ses nouvelles. Il m'a répondu : à une société de littérateurs très habiles, très puissants et au courant de tout. Et voici une de ses raisons. La Rue Morgue : j'ai fait un dessin de la Morgue. Un orang-outang : on m'a souvent comparé à un singe. Ce singe tue deux femmes, la mère et la fille. Et moi aussi, j'ai assassiné moralement deux femmes, la mère et sa fille. J'ai toujours pris ce roman pour une allusion à mes malheurs. Vous me feriez bien plaisir si vous pouviez me retrouver la date où Edgar Poe, en supposant qu'il n'ait été aidé de personne, a composé ce conte, pour voir si cette date coïncide avec mes aventures.

Que se passe-t-il dans la tête de ce malheureux? Société secrète, communication à distance, divination, tout se mêle et s'embrouille en un inextricable mélange superstitieux.

Ce n'est pas seulement sous ses vieilles apparences traditionnelles que, vers 1852, le mysticisme français trouve sa pâture dans l'œuvre de Poe, mais encore sous sa forme la plus actuelle : le spiritisme. La vogue de celui-ci profite d'autant plus aux contes d'Edgar Poe qu'ils viennent précisément du pays où les esprits frappeurs firent d'abord entendre leurs *rappings*. Un esprit aussi éclairé que celui de Philarète Chasles distingue mal Edgar Poe du mouvement spirite américain. Dans le *Journal des Débats* du 20 avril 1856, il examine la littérature américaine et il en vient à parler de « cette école de surnaturalisme américain qui a son siège à Boston »; il écrit alors :

S'ils feuilletaient la nouvelle bibliothèque des livres américains sur la vie des morts, sur les *rappings*, sur les apparitions, sur les agents secrets qui dominent le monde et le pétrissent de leurs mains invisibles, Micromégas se mourrait de rire et Voltaire de colère. Lisez les contes de ce malheureux et étrange Edgar Poe, l'Américain...; vous verrez à quel point extrême le surnaturel est arrivé chez les citoyens d'Amérique.

Le contresens de Philarète Chasles nous choque d'autant plus qu'il est double. D'abord, Poe fut l'adversaire déclaré de l'école de Boston; ensuite, son œuvre traite beaucoup plus du magnétisme que du spiritisme. Mais cette confusion qui doit se faire dans beaucoup d'esprits, profite à l'œuvre d'Edgar Poe.

Deux contes en particulier obtiennent un très gros succès. L'un est la *Révélation magnétique*, le premier conte que Baudelaire ait traduit dès 1848, et ce choix est déjà significatif. L'autre est *La vérité sur le cas de M. Valdemar*, dont deux traductions paraissent presque en même temps. Celle de Baudelaire, donnée par le *Pays* le 26 septembre 1854, est reprise par le *Figaro* du 10 avril 1856 et recueillie dans les *Histoires Extraordinaires*. L'autre, due à un certain Hughes, paraît d'abord dans l'*Illustration* du 8 mars 1856, pour figurer

ensuite dans le *Dictionnaire des superstitions*, édité la même année. Si bien que le conte se trouve publié ou reproduit cinq fois en moins de deux ans.

Les gens les plus divers sont frappés par ces deux nouvelles. Emile Deschanel les enveloppe dans la même admiration. Ce sont, écrit-il dans l'*Indépendance Belge* du 12 février 1857, « deux (histoires) de magnétisme d'un effet indicible ». Le grand peintre Delacroix est ému par la *Révélation magnétique* et, le 30 mai 1856, il note, au sujet d'Edgar Poe : « Son Van Kirck parlant de l'âme pendant le sommeil magnétique est un morceau bizarre et profond et qui fait rêver. »

Tout le monde d'ailleurs n'y voit pas un récit inventé à plaisir. Le grave Cuvillier-Fleury le prend au sérieux et s'indigne dans le *Journal des Débats* du 12 novembre 1856 :

Edgar Poe est un partisan déterminé du magnétisme; et si vous voulez savoir jusqu'où va sur ce point la frénésie de sa crédulité... lisez tout entier le conte intitulé : *La vérité sur le cas de M. Valdemar.*

Il y a mieux encore. Ouvrez le *Dictionnaire des Superstitions*, édité en 1856, à l'article « Magnétisme animal ». Vous y lirez en entier *La Vérité sur ce qui s'est passé chez M. Valdemar.* Il y a donc des gens qu'il faut prévenir pour qu'ils ne croient pas à cette histoire. Il y a certainement des lecteurs qui l'ont prise pour le récit d'une expérience authentique.

Ce ne sont point d'ailleurs ces deux seuls contes qui paraissent l'œuvre d'un illuminé; ce n'est point seulement au mouvement spirite américain qu'on prétend rattacher Poe. Il apparaît au début, aux yeux de certains, comme l'illuminé par excellence, comme l'homme qui a le mieux exprimé les tendances mystiques de l'époque. Le 17 avril 1853, Barbey d'Aurevilly, rendant compte d'un ouvrage sur la Sorcellerie, écrit la phrase suivante, où Edgar Poe est le seul auteur cité et dans un endroit où son nom ne s'imposait pas autrement :

Quand, d'un côté, le somnambulisme et le magnétisme, quelles que soient la sûreté et la certitude de leurs résultats, sont assez puissants, comme expériences et comme recherches, pour forcer à compter avec eux la science dédaigneuse des Académies, quand la gloire d'Edgar Poe, de ce poète inouï, de ce visionnaire sans classement connu et appréciable parmi les hommes livrés à la contemplation intuitive des sciences occultes, commence à poindre et à se lever, quelle heure serait plus favorable pour écrire l'histoire de la sorcellerie?

A cette époque-là, la plupart des œuvres d'Edgar Poe étaient inconnues en France, et Barbey d'Aurevilly ne connaissait pas l'anglais. Où donc avait-il emprunté cette image d'Edgar Poe? Evidemment à l'article publié par Baudelaire dans la *Revue de Paris*, en mars et avril 1852.

Car c'est là, après tout, que se trouve l'image la plus complète de cet Edgar Poe illuminé. Baudelaire, on le sait, était d'une curiosité passionnée, et très sensible, du moins en sa jeunesse, à l'influence des idées à la mode dans les milieux d'artistes. En 1848, il partagea pendant quelque temps l'enthousiasme humanitaire. En 1852, et pour les mêmes raisons, il se sentit du goût pour l'illuminisme. Il connaissait les œuvres de celui que ses disciples appelaient le prophète du Nord, et il en fut, pendant quelque temps, le lecteur assidu. « Rien dans aucune littérature », raconte Champfleury, « ne pouvait, selon lui, tenir à côté de Swedenborg ». La vocation de Baudelaire paraissait alors l'incliner de ce côté :

Je suis, écrivait-il le 20 mars 1852, plus décidé que jamais à poursuivre le rêve de l'application de la métaphysique au roman. . . . .

Dans cette voie, il avait été, on le sait, précédé par Balzac qui, lui aussi, avait, en littérature, reflété les conceptions et les rêves de Swedenborg. Et ces deux noms vont se retrouver, sous la plume de Baudelaire, à côté de celui d'Edgar Poe.

On connaît *Seraphitus, Louis Lambert* et une foule d'autres ouvrages où Balzac... a essayé de fondre en un système unitaire et définitif différentes idées tirées de Swedenborg, Messmer, Marat, Gœthe et Geoffroy-Saint-Hilaire. L'idée de l'unité a aussi poursuivi Edgar Poe, et il n'a pas dépensé moins d'efforts que Balzac dans ce rêve caressé.

Sans doute, Baudelaire lui-même renoncera, par la suite, à cette conception d'Edgar Poe. Mais pour le moment, il voit dans cet illuminisme le principal caractère et le plus grand mérite d'Edgar Poe :

Ce qui fera son éternel éloge, c'est la préoccupation de tous les sujets réellement importants, et seuls dignes d'un homme spirituel : ... sciences conjecturales, espérances et calculs sur la vie ultérieure.

La conclusion de l'article semble la péroraison d'un mystagogue qui, devant un troupeau de néophytes, évoque l'ombre d'un grand Initié, et elle est, si l'on peut dire, écrite en pur swedenborgien.

Vous tous qui avez ardemment cherché à découvrir les lois de notre être, qui avez aspiré à l'infini, priez pour lui... Maintenant son être corporel purifié nage au milieu des êtres dont il entrevoyait l'existence; priez pour lui, qui voit et qui sait, il intercédera pour vous.

Sans doute, cette image d'Edgar Poe s'effacera peu à peu dans l'esprit français, ou du moins, elle sera rejetée à sa place, parmi beaucoup d'autres qui lui feront concurrence. Mais elle se retrouvera toujours. Quand il connaîtra les œuvres de Poe, Barbey d'Aurevilly ne regardera plus l'auteur américain comme un visionnaire. Mais il remarquera encore, chez Edgar Poe,

la curiosité de l'incertain qui veut savoir et qui rôde toujours sur la limite des deux mondes, le naturel et le surnaturel, s'éloignant de l'un pour frapper incessamment à la porte de l'autre qu'elle n'ouvrira jamais, car elle n'en a pas la clé... La question de l'autre monde a toujours étrangement pesé sur cet homme... Ce fut la seule chose vraie de ses livres... Tout le reste est *voulu*, arrangé, *menti* dans ses œuvres.

D'autres, de temps en temps, feront écho au cri lancé par Baudelaire dans la *Revue de Paris*. Charles de Mouy, dans la *Revue Française* du 1er octobre 1863, dira que Poe « emprunte ses effets bizarres à des phénomènes psychologiques indépendants de la vulgaire analyse, et perceptibles aux sens mystiques des initiés ».

Plus tard encore, lorsque le symbolisme verra renaître les croyances les plus audacieuses, Edgar Poe sera de nouveau considéré sous le même jour. Jules Huret, en 1881, se livrant à son *Enquête sur l'évolution littéraire*, ira voir M. Papus, « l'un des Mages que l'on s'accorde généralement, dans les milieux occultes, à considérer comme le plus sérieux et le plus renseigné ». Et M. Papus citera l'auteur américain :

De tout temps, les littérateurs ont été évidemment initiés aux sciences occultes. Sans remonter jusqu'à Dante, jusqu'à Shakespeare ou Léonard de Vinci, de nos jours, Gœthe, Balzac, Edgar Poe étaient des initiés.

A la veille de la guerre encore, en 1913, M. Victor-Emile Michelet, dont le nom est connu dans la littérature mystique, rendait hommage à Edgar Poe dans ses *Figures d'évocateurs* :

Le monde surnaturel était découvert à ses yeux de Voyant, il voyait la *réalité* par delà les apparences.

Mais c'est surtout aux environs de 1852, alors que l'illuminisme battait son plein en France, que cette image d'Edgar Poe s'est rencontrée. Elle ne devait guère, dans l'esprit de la plupart des gens, survivre au premier contact avec l'œuvre de Poe. Et c'est justement parce qu'elle s'efface qu'il fallait peut-être essayer de la fixer.

LÉON LEMONNIER.

LE CAFÉ DU COMMERCE[1]

—

V

AFFAIRES DE CŒUR

1. — CONSEIL PRIVÉ

Dans le cabinet de toilette-salle-de-bains-studio-boudoir où Mme Arlette de Beaugency ne reçoit que quelques amis très intimes.

Il est 18 heures 20.

La maîtresse de céans (et de plusieurs autres), telle Sarah, belle d'indolence, se balance dans un rocking-chair, sous les yeux battus mais contents de Teddy Weldon, vêtu d'un caleçon court, d'une chemise en tussor, et dont la tenue, comme le costume, marque qu'il est devenu un familier de la maison.

TEDDY. — *Dear sweet heart!*

ARLETTE. — Oh! vous pouvez parler français : vous m'avez assez prouvé que notre langue n'a pas de secrets pour vous.

TEDDY. — Vous ne m'en voulez pas, au moins?

ARLETTE. — Pas le moins du demi-monde!

TEDDY. — Vous dites, chérie?

ARLETTE. — Faites pas attention... Je veux dire que vous êtes un charmant garçon, Teddy... et le plus français de tous les Américains que j'aie connus. Et j'en ai bien connu une dizaine!

(1) Copyright by Albin Michel, 1927. — Voyez *Mercure de France*, nos 707, 708 et 709.

Teddy (*avec une feinte modestie*). — Le plus français! Oh! chérie! vous dites cela pour me faire plaisir!

Arlette (*très franche*). — Non pas, cher monsieur. Vous êtes un gentil garçon et plein de ressources... Je ne m'en serais pas doutée, il y a deux heures! Vous avez su montrer à propos cette brusquerie habile à quoi peu de femmes savent résister. Et vous reconnaîtrez que je ne vous ai pas résisté longtemps... Enfin, mon cher Teddy, vous avez su me plaire. Vous n'êtes point sans doute un amant ordinaire.

Teddy (*souriant*). — Attention, chère grande artiste, je connais mes classiques et même un peu les vôtres.

Arlette. — Ne m'en veuillez pas trop de cette petite citation... Dans mon existence si mouvementée, j'ai même trouvé le temps de faire un an de Conservatoire. Ça m'a conduite à l'opérette, par le chemin des écolières.

Teddy (*tout à coup sentimental*). — Chère Arlette... il faut que je vous dise : j'ai peur de trop vous aimer! Songez que je vous connais encore à peine.

Arlette (*gavroche*). — Eh! bien! mon gosse, qu'est-ce qu'il te faut!

Teddy. — Soyez sérieuse, méchante! Et laissez-moi me faire au grand bonheur qui m'arrive. J'en suis encore tout étourdi... comme on chante dans une opérette de chez vous.

Arlette. — Une opérette!! Oh Teddy... dans *Manon*, un des chefs-d'œuvre de l'Opéra-Comique.

Teddy. — Ça m'est bien égal! Et puis tout ce qui n'est pas vous, tout ce qui n'est pas toi... vous permettez?...

Arlette. — Mais faites donc, je vous en prie...

Teddy. — Enfin tout ce qui n'est pas nous deux m'est indifférent. Arlette, mon Arlette, que nous allons être heureux!

Arlette. — Le mercredi et le samedi, de cinq à sept, tant qu'il vous plaira!

Teddy (*tragique*). — On dirait que vous voulez tuer la grande passion que je sens naître en moi...

Arlette. — Là! Voilà ce que je craignais! Les hommes de votre âge ne savent plus s'amuser gentiment avec une amie sans concevoir aussitôt pour elle le plus complet mépris ou la plus folle passion.

Teddy. — Ah! vous ne m'aimez pas!

Arlette. — Je vous ai assez laissé voir que vous me plaisiez, Teddy. Et cela suffit, je pense. Il faut me prendre comme je suis : une femme sensuelle... et qui ne s'en cache pas, qui perd un peu la tête sans doute au moment où elle se donne, mais qui se ressaisit après et qui sait réfléchir.

Teddy. — Tout ce que vous pourrez me dire, chérie, ne fera que m'attacher davantage à vous. Ce n'est pas seulement votre corps délicieux que j'aime, et cette espèce de... comment dire?... d'enfantillage, de gaminerie perverse que je n'ai trouvée qu'en vous... Non! je vous aime, Arlette, pour votre grâce, pour votre charme, pour votre esprit.

Arlette (*riant*). — Enfin quoi? Parce qu'il y a moyen de causer avec moi!

Teddy. — Justement... et vous ne croyez pas si bien dire.

Arlette. — Allons! tant mieux! En somme, ce qui vous plaît en moi, c'est le camarade, le gentil copain avec des hanches, de jolies jambes et l'art de s'en servir.

Teddy. — Je vous aime toute, Arlette... Et je vous aime tout court!

Arlette. — Vous n'allez pas faire ça!! Ah! non, par exemple!! J'ai connu l'amour, le vrai, le grand, celui qui rend idiot, comme dit l'autre...

Teddy (*jaloux*). — Avec ce M. Bloodberry, mon heureux compatriote?

Arlette. — T'es pas fou? Non... avec un cabot, un sale cabot, qui avait tous les vices et pas de talent, qui ren-

trait saoul tous les matins, qui me flanquait des volées à me laisser morte, qui me trompait avec toutes les figurantes qui lui tombaient sous la main, qui me prenait tout mon argent et qui d'ailleurs se faisait entretenir par un vieux banquier autrichien... Seulement, voilà... il avait des yeux verts, d'un vert changeant et une expression de férocité qui me fascinait. J'ai mené pendant deux ans avec lui une vie de chienne battue, qui souffre tout pour son morceau de sucre... Enfin la guerre m'a délivrée de lui.

Teddy. — Il est mort au front?

Arlette. — Vous ne voudriez pas!... C'était un Métèque, de je ne sais quel patelin d'Asie Mineure. Il faisait de l'espionnage. Il a été fusillé... Et j'ai bien juré qu'on ne m'y reprendrait plus!

Teddy. — J'espère, chérie, que vous n'allez pas me comparer...

Arlette. — Oh! voilà longtemps que je ne compare plus! Que ce soit pour un héros, pour un génie, ou pour le dernier des mufles, la passion, cher Teddy, ça fait toujours de la femme la même bête affolée.

Teddy. — Pauvre chère petite chose... Votre scepticisme cache un abîme de souffrances et de désillusions.

Arlette. — Vous parlez comme un livre!... comme beaucoup de livres. Moi, la vie m'a appris à parler comme un agenda... Vous devez comprendre, Teddy, que j'ai beaucoup de choses à ménager dans cette petite ville où rien ne passe inaperçu, où tout le monde a les yeux sur son voisin et sa voisine.

Teddy. — Pourquoi y restez-vous?

Arlette. — Parce que j'y ai trouvé la paix, comprenez-vous?... la sainte paix, le calme de la province... et parce qu'à force d'habileté, j'ai su me faire supporter... Pas plus! Il n'empêche d'ailleurs qu'on vous dira de moi tout le mal possible!

Teddy. — Qu'on ose donc!

Arlette. — Laissez dire. Et surtout ne me défendez pas! Ne me défendez jamais. On en conclurait tout de suite que vous êtes mon amant. Et cela m'attirerait des tas d'ennuis.

Teddy. — Pourquoi?

Arlette (*avec calme et dignité*). — ... D'abord parce que je suis la maîtresse en titre du sous-préfet...

Teddy pousse un juron dans sa langue natale et commence à se rhabiller avec rage.

Arlette (*riant*). — Il n'y a pas de quoi vous reculotter avec cette frénésie!! Je ne fais que vous apprendre ce que tout le monde sait ici. Et je m'étonne même que personne ne vous ait encore mis au courant.

Teddy (*hurlant*). — Je le tuerais, votre sous-préfet!

Arlette. — Bravo! Vous avez parlé au conditionnel!... Cela prouve que l'emploi des temps n'a pas de secrets pour vous. Vous n'avez pas dit : Je le tuerai! Et je vous en sais beaucoup de gré... parce que ce meurtre romantique vous créerait à Brineau une situation assez difficile — parce que le succès de la Fête de la Sous-Préfecture en serait quelque peu compromis... et parce que vous me priveriez d'un protecteur fort riche et fort influent.

Teddy. — Arlette! Cette affectation de cynisme me désespère... Moi qui allais vous adorer!

Arlette. — Je l'ai craint un moment tout à l'heure. Et c'est pourquoi, cher garçon, je vous ai administré sans plus tarder cette douche écossaise... M'adorer! cher grand fou. Où cela nous mènerait-il?

Teddy. — Au bonheur! Arlette... je suis prêt à tout quitter pour vous. Je puis me faire une situation magnifique.

Arlette. — Je sais! l'histoire du fameux gisement... C'est le secret de Polichinelle. Le sous-préfet m'en parlait hier soir. Il vous aidera d'ailleurs de tout son pouvoir — à condition, bien entendu, qu'il y trouve son in-

térêt. Vous devez savoir à votre âge que les concours politiques ne sont pas toujours désintéressés. Vous aurez besoin de Mardochet et de ses relations.

TEDDY (*qui remet sa cravate devant la psyché*). — Savez-vous bien, chère Arlette, que vous seriez une femme d'affaires extraordinaire?

ARLETTE. — J'ai su arranger les miennes.

TEDDY (*se retournant et ouvrant les bras dans un geste enthousiaste et lyrique*). — Associons nos deux destinées!

ARLETTE. — N'allons jamais faire une pareille bêtise! Je vous aiderai tant que vous voudrez à empêcher cette affaire de tomber aux mains de douteux aigrefins. Nous servirons la cause de ce brave docteur Bareau... à qui je dois la vie, entre parenthèses. Oui... Il m'a opérée de l'appendicite, voilà deux ans.

TEDDY. — Et... il n'en a pas abusé pour vous faire la cour?

ARLETTE. — Heu! Il a bien autre chose en tête — et au cœur!

TEDDY. — Arlette chérie! Nous sommes là à jouer aux devinettes et à nous occuper du bonheur des autres, quand un mot de vous suffirait à assurer le mien.

ARLETTE. — Encore!! Mais enfin vous êtes fou, jeune Transatlantique. Pour une fois que vous rencontrez une jeune Française aimable et pas bégueule, vous voulez chambarder votre existence et la sienne.

TEDDY. — ... C'est que jamais encore, Arlette, je n'ai rencontré une femme comme vous.

ARLETTE. — Ce n'est pourtant pas faute d'avoir voyagé! Mais, voyons, Teddy... une fois pour toutes, que voulez-vous me proposer? Un mariage d'amour? Je vous ai assez dit que je ne veux plus aimer et que je ne tiens pas du tout à être aimée. Et puis je ne veux surtout dépendre de personne au monde — et encore moins au Nouveau Monde! J'ai conquis mon indépendance, et je ne sais

rien de plus précieux... Vous ne songez pas, je pense, à m'emmener en Amérique!! J'y mourrais de nostalgie au bout de trois mois!.

TEDDY. — Mais puisque je crois avoir vraiment trouvé ici une seconde patrie.

ARLETTE. — Mon cher garçon, je vous répondrai par un vers d'un grand poète de chez nous :

On n'a qu'une patrie!.. Il est tant de maîtresses!

Et vous êtes d'âge et d'allure à en avoir encore quelques-unes! Vous installer à Brineau dans le demi-sommeil d'une petite ville surannée, où vous n'aurez pour toute distraction que de jouer à la belotte avec ces messieurs du Café du Commerce... de m'emmener au cinéma le jeudi et le samedi — et de me faire des scènes de jalousie... car vous me tromperiez!

TEDDY (*souriant*). — Comme c'est logique, ce que vous dites là, méchante Arlette!

ARLETTE. — Mille fois plus que vous ne croyez, jeune présomptueux! ... C'est de la logique féminine, la seule qui compte, quand il s'agit d'amour... Voyons, suivez mon raisonnement. Nous sommes à peu près du même âge — c'est-à-dire que je suis votre aînée, car une femme à partir de trente ans vieillit plus vite qu'un homme. Malgré toute votre galanterie, vous ne seriez pas très longtemps avant de constater cette petite différence. A votre corps consentant, vous chercheriez des consolations ailleurs. Et telle que je me connais, je vous rendrais la pareille... Nous deviendrions un ménage d'enfer. Et vous reprendriez sans moi le chemin de cette libre Amérique, où il n'est permis d'ailleurs ni de boire, ni de manger, ni de penser, ni d'aimer, ni de...

TEDDY. — Vous êtes vraiment, Arlette chérie, la femme la plus amusante...

ARLETTE. — Amusez-vous donc de moi, et avec moi, cher garçon, tant qu'il nous plaira, puisque cela nous

plaît à tous les deux. Mais ce n'est tout de même pas à moi de vous rappeler que vous vous êtes créé des devoirs, qui comptent dans tous les pays du monde. Je ne veux pas vous le reprocher... Mais enfin vous m'avez raconté toute votre histoire — selon l'immuable habitude des hommes qui commencent toujours par nous faire des confidences. Vous ne m'avez point caché que vous avez laissé là-bas une jeune fille charmante — avec qui vous avez pris des engagements solennels...

TEDDY. — Je ne vous connaissais pas, Arlette!

ARLETTE. — Il n'empêche qu'il y a, de l'autre côté de l'eau, une jolie enfant qui vous attend, qui a douze ans de moins que vous et dix de moins que moi — et que vous regretteriez avant qu'il se passe un an.

TEDDY. — Arabella est très courtisée. Elle se ferait une raison...

ARLETTE. — J'espère pour elle que vous vous trompez — et qu'elle souffrirait de vous tromper. En tous cas, moi, je ne veux pas me faire une déraison. Je vous offre ma camaraderie... avec toutes ses conséquences. Et vous avez pu voir qu'elles ne sont pas sans agrément. Je ne vous demande que la discrétion.

TEDDY. — Oh, Arlette, je crois être un gentleman!

ARLETTE. — Et moi j'en suis sûre. Mais pour beaucoup de raisons — dont je vous ai laissé entrevoir quelques-unes — je ne veux pas que notre liaison amicale devienne la fable de Tout Brineau. Je vous ai reçu aujourd'hui chez moi, parce que j'ai barre sur ma femme de chambre, et ma cuisinière... J'ai su les choisir. Toutes deux ont dans leur passé de petites histoires que je suis seule à connaître et dont la divulgation pourrait leur attirer des ennuis. Elles se feraient hacher plutôt que de potiner sur mon compte! Mais il n'en est pas de même de cette prude et chaste cité de Brineau, où l'on n'a rien de mieux à faire que de regarder par-dessus le mur du voisin. Vous ne vous étonnerez donc

pas, si je vous demande de situer chacun de nos prochains rendez-vous dans un endroit différent.

TEDDY. — *Well! Sweet heart!...* Je vais louer une auto au mois chez mon ami Paturel, sous prétexte de parcourir tout le pays... Je conduis bien, vous savez... J'ai fait mes preuves pendant la guerre.

ARLETTE. — Allons, je retrouve en vous ce sens pratique — dont vous avez failli vous départir! Seulement, je vous avertis qu'on me connaît dans beaucoup d'hôtels des environs. Il faudra donc aller assez loin, à plus de cent kilomètres chaque fois.

TEDDY. — A Lyon! A Marseille! A Nice, où il vous plaira!

ARLETTE. — Trop loin... Je ne puis guère disposer de plus de vingt-quatre heures. Mais j'y pense, nous irons voir ma tante de Saint-Nazaire!

TEDDY (*déjà inquiet*). — C'est une personne âgée, sans doute... Est-ce qu'elle saura comprendre??

ARLETTE. — Rassurez-vous! C'est une tante de vaudeville, une tante Lily... comme on disait à Paris, naguère... Elle n'a jamais existé! Je l'ai inventée pour les besoins de la cause — et de mes loisirs. Quand l'envie me prend de m'en aller, je préviens deux ou trois amies sûres — c'est-à-dire dont je suis sûre qu'elles le répéteront par toute la ville — que je vais passer deux jours chez ma vieille tante Euphémie.

TEDDY (*s'avisant soudain que Mme de Beaugency n'est vêtue que d'un peignoir léger*). — Que vous êtes donc délicieuse, chérie aimée.

ARLETTE. — Vous n'y pensez pas, grand fou! Il est plus de sept heures.

TEDDY. — Il n'est jamais trop tard...

ARLETTE. — La paix! méchant garçon... J'ai à dîner les demoiselles Reverchin... Ce sont deux vieilles jumelles exactes et affamées. Je vous ferai téléphoner d'ici

deux jours pour vous dire où vous aurez à nous prendre, mon petit sac de voyage et moi, mercredi prochain.

TEDDY. — Pourquoi ne pas me téléphoner vous-même, chérie?

ARLETTE. — Parce que tout le bureau connaît ma voix, chéri!

TEDDY. — Alors, écrivez-moi un mot!

ARLETTE. — Je n'écris jamais... Et combien de femmes ne pourraient pas en dire autant... Sept heures vingt. J'ai tout juste le temps de me vêtir — et de vous reconduire jusqu'à la petite porte du jardin.

(Sur le seuil de la petite porte.)

ARLETTE. — Laissez-moi regarder, d'abord, s'il n'y a personne dans la ruelle... Non, rien! A mercredi, monsieur mon amant. Soyez prêt à partir vers trois heures.

TEDDY. — Ah! Chère Arlette, si vous aviez voulu...

ARLETTE. — Grand fou! puisque je vous prodiguerai des consolations



2. — BREFS MONOLOGUES

Mme DE BEAUGENCY (*seule*).— Allons!... je l'ai peut-être un peu bousculé, mais il valait mieux le désillusionner tout de suite et ne pas le laisser s'emballer... Ma parole! ce grand flandrin-là m'aurait fait faire des bêtises.

(*Elle décroche le récepteur du téléphone.*)

— Allô! Allô!... Ah... c'est vous, Mlle Edmée? — Très bien, merci — Oh! il ne faut pas vous faire de chagrin pour ça... Il vous reviendra, vous êtes si jolie! — Donnez-moi *Gouillon* FT... Mais oui, bien sûr, petite vilaine! Allô! Le cabinet du sous-préfet — Ah! c'est toi, Braba! — Tu es seul? — Vieux polisson, va! — Oui, je l'ai vu tantôt... — Oh! tout à fait gentil... tout ce que nous voudrons!

TEDDY (*accoudé au parapet du quai, trois quarts d'heure après*). — ... Je pense vraiment que, nulle part

au monde, il n'y a d'aussi beaux couchers de soleil que sur la Loire... J'ai vu de plus grands fleuves, mais aucun n'a cette majesté sereine.

Allons! ça va! ça va! Je n'ai pas trop mal joué la comédie de la passion! Je ne pense pas que ça soit tout à fait le type de la Française moyenne... Mais quelle charmante maîtresse! et quel brave camarade!

J'aurais peut-être dû lui laisser un petit souvenir... Avec ces diablesses de Françaises, on ne sait jamais.



3. — LETTRE D'AMOUR

Miss Arabella Smith.
1245, 56me Avenue, 1245,
New-York — U. S. A.

Brineau-sur-Loire, 10 mai 1926.

Chère douce petite Bella chérie!

... Je vous fais la plaisanterie de vous écrire cette lettre en français! Cela vous sera un excellent exercice de traduction et vous rappellera les jours de l'an dernier où nous jouions au Professeur et à l'Ecolière... Vous en souvient-il encore, chérie?

Mais peut-être avez-vous déjà oublié tout cela, et votre pauvre Teddy...

Non! pourtant, puisque vous m'avez envoyé ici un si gentil télégramme en réponse à ma première lettre! Seulement, voilà! Les amoureux ne sont jamais contents! J'avais espéré que le courrier de samedi m'apporterait quelques pages de votre grande écriture *onciale* (Vous chercherez ce mot dans le dictionnaire! Ça vous apprendra à ne pas m'écrire!)... Et j'en suis réduit à attendre le prochain courrier.

Il m'a bien amusé, d'ailleurs, votre télégramme, Bella chérie. Je l'ai là sur ma table et je le relis d'un seul coup d'œil.

New-York toujours même place. Moi aussi. Ai bien chaud, mais pense à vous. Me suis remise à la tapisserie, comme Pénélope.

... J'ai compris, chère Bella, l'émouvante éloquence de ce symbole! Car j'ai toutes les raisons de croire que c'est un symbole... Je ne vous vois pas, charmante Atalante, installée devant un métier à tapisserie et vous appliquant, un petit bout de votre langue rose tiré entre vos lèvres, à faire du *point couvert!* (Encore une expression technique à chercher dans le dictionnaire!)

En tous cas, soyez tranquille, votre tapisserie n'aura jamais l'importance ni la grandeur de celles que je suis allé voir mercredi dernier à l'Evêché d'Angers, au cours d'une promenade en auto avec un ingénieur de Brineau. Ces tapisseries-là, chère petite chose, sont d'une longueur kilométrique — et les plus belles que l'on connaisse au monde. Toute l'Apocalypse de saint Jean interprétée, dans l'esprit des Imagiers du moyen âge, par d'incomparables artistes, dont le sens décoratif égale celui des Russes et des Chinois. Une de ces merveilles enfin, comme il en reste encore dans ce pays, où d'ailleurs il y en a tant que bien peu de gens les connaissent... Quel dommage que l'Amérique n'ait pu acquérir ces tapisseries, voilà une trentaine d'années, quand personne encore ne se doutait de leur valeur, qui se chiffre aujourd'hui par millions de dollars!!

Vraiment, ces Français ignorent les trésors qu'ils ont chez eux. Vous savez si j'aime la France, Bella — et si je me réjouis de vous la faire connaître quand vous serez devenue tout à fait ma petite femme chérie... Eh bien! je souhaiterais que ce beau pays fût exploité et mis en valeur par les nôtres. Cela ne veut pas dire, bien sûr, que je voudrais que nous *occupassions* (oui, Bella, il faut écrire : *occupassions* et si je vous avais là, je vous ferais piocher les règles de l'*accord des temps* et de l'*imparfait du subjonctif*... Mais je m'éloigne du sujet!) Je disais

donc : Je ne voudrais à aucun prix que nous occupassions le territoire français... d'abord parce qu'il faudrait faire la guerre à de braves gens qui viennent de prouver au monde qu'ils s'entendent à repousser les invasions et à débarquer les étrangers indiscrets — et puis parce que ce serait un vilain moyen d'obtenir le paiement des dettes qu'ils ont contractées envers nous... Mais comme je regrette que des businessmen et des ingénieurs américains ne puissent pas s'installer ici à demeure et tirer parti de toutes les richesses artistiques, pittoresques et naturelles de la France, où l'organisation du Tourisme est encore dans l'enfance et où l'on ignore à peu près tout de la Publicité! Et je ne parle point des *affaires* splendides que l'on trouve à chaque pas.

J'en ai découvert une ici, Bella — comme votre sens pratique avait su le pressentir — et qui va me permettre d'ici quelques années de déposer à vos pieds une immense fortune, tout en faisant rendre justice à un charmant homme qui est devenu mon ami, un grand chirurgien qui s'obstine à rester dans sa ville natale et qui gagnerait des millions aux Etats-Unis!...

Car voici un autre aspect du problème : il faudrait parvenir à attirer chez nous toute une pléiade de ces inventeurs, de ces savants, de ces chirurgiens, de ces chimistes qui sont ici méconnus et moins payés que des manœuvres.

Que voilà donc une lettre sérieuse, pauvre chère petite!

Cela vous rassurera du moins sur mon état d'âme actuel. Je suis venu ici un peu en missionnaire, et je crois fermement à l'utilité de ma mission. Vous verrez quelle belle série d'articles je rapporterai sur la *France moyenne!* Je l'intitulerai *Un Eldorado inconnu,* ou peut-être *La Belle au Bois dormant.* Mais j'ai peur que ce titre-là, qui me plairait beaucoup, ne soit pas compris en Amérique. Et puis j'aurais peut-être trop l'air d'appeler le Prince Charmant, qui devrait bien venir réveiller cette

belle nation, endormie dans la torpeur de l'Après-guerre et découragée par l'incertitude du lendemain.

— Qu'il est donc assommant, ce Teddy! allez-vous penser... Ne ferait-il pas mieux de me parler de lui, de l'existence qu'il mène là-bas, des toilettes des dames, et de ses plaisirs.

... Mes plaisirs, Bella chérie! Eh bien... j'en ai découvert un nouveau et auquel je vous initierai sans que votre pudeur ait à s'en effaroucher!... Ces Messieurs du *Café du Commerce*, les « autorités » d'ici, m'ont appris un jeu de cartes qui s'appelle la *Belotte* et qui est aussi varié et aussi plein de ruses et de petites perfidies que notre poker! J'y consacre régulièrement deux heures par jour, de cinq à sept — et il m'arrive parfois de retourner au *Café du Commerce* après dîner et d'y rejouer jusqu'à minuit! Un jeu est toujours, comme vous savez, un excellent moyen d'investigation psychologique et celui-là me permet de mieux connaître toute une bande de *fantoches* (chercher dans le Dictionnaire!).

Les toilettes des femmes!! Je les trouve toutes jolies! (Les toilettes, rassurez-vous.) Les plus modestes ouvrières des Usines Chamboreau (c'est le grand industriel d'ici) savent s'habiller de rien avec un goût exquis. Si ce détail peut vous intéresser, j'ajouterai qu'elles portent toutes des bas de soie et des jupes très courtes... Naturellement, puisque les deux tiers des femmes de France ont de jolis pieds et des jambes charmantes.

Entre parenthèses, la France est, avec les Etats-Unis et l'Angleterre, le seul pays de race blanche où les femmes aient des jambes. Partout ailleurs elles ne montrent le plus souvent que des poteaux ou des paires de pincettes. On prétend qu'en Russie... Mais je vous réponds bien que nous n'irons jamais : car pour rien au monde je ne voudrais retourner avec ma chérie parmi tout ce bétail mystique aux appétits effrénés! Ces gens repré-

sentent trop à mes yeux le contraire d'un citoyen de la libre Amérique.

Quant au contenu des toilettes, vous pensez bien, chérie, que je ne m'y intéresse guère. D'abord je n'ai pas le temps!... Et puis, et surtout, l'image de votre beauté s'interpose sans cesse entre mes yeux et les autres femmes.

Eh! oui! jolie camarade, adorable garçonne (ne cherchez pas dans le dictionnaire... Vous savez trop bien ce que ce mot-là signifie; et vous n'avez sûrement pas oublié certain roman français que nous avons lu dans le texte — et illustré de bien jolis commentaires!)... Mon cœur et mes sens restent encore vibrants du souvenir de nos entretiens et de nos jeux, comme un violoncelle vibre encore du frisson de l'archet qui lui a prêté son âme...

Bon! voilà que je deviens lyrique... C'est que votre seul souvenir suffit à éveiller la poésie qui dort en moi.

Ah! Bella chérie!! que les heures me semblent longues quand je pense au retour et que vous me semblez lointaine, quand je pense à toute cette immensité qui nous sépare. Lointaine et si proche, pourtant! Il y a des minutes où je crois sentir votre chère présence à mon côté, dans ce joli cabinet de travail que vous aimeriez et dont les fenêtres donnent sur la Loire.

Nous reviendrons ici ensemble, mon aimée! Je tâcherai de vous faire comprendre toute la grâce souveraine de ce beau fleuve inutile et sans bateaux... Car il ne sert à rien, qu'à embellir le paysage... On n'a pas idée de cela chez nous! Je vous montrerai ces châteaux magnifiquement inhabitables, parce qu'ils sont trop grands pour les hommes de notre âge, et ces délicieuses petites cités, pleines d'histoire, riches de passé et de souvenirs, et où l'on a le temps de vivre... Le temps de vivre! Comprenez-vous, Bella, chère jolie folle qui dispersez le trésor de votre jeunesse en tant de visites, de fêtes, de courses et de divertissements mondains?

Mais je ne veux pas jouer le vilain rôle de fiancé grondeur et bourru.

Je ne vous donnerai jamais d'ordres ni de conseils... Je sais trop que vous n'aimez pas cela.

Un jour viendra, qui n'est pas loin, chérie, où nous serons riches, très riches et où nous pourrons vivre à notre... qu'allais-je dire?... à votre fantaisie.

Sachez seulement m'attendre. Ce ne sera pas très long, Bella chérie. Je compte rester ici tout au plus jusqu'au début d'octobre, tout juste le temps de mettre sur pied cette affaire qui sera une bonne action. Le gentil ménage Clinton, de Manhattan, qui faisait son voyage de noces en France, a décidé d'y rester et d'acheter un château près d'ici. Fred Clinton, qui est très riche, s'intéresse vivement à notre affaire : il y met 50.000 dollars et pourra surveiller sur place les intérêts — et les capitaux américains engagés dans l'affaire. Vous me connaissez assez pour être sûre que je ne me suis point oublié dans cette histoire et que j'ai su me réserver de belles parts de fondateur !

Vous le voyez, Bella, je m'occupe beaucoup trop de notre avenir et de nos affaires pour qu'il me reste du temps à consacrer aux affaires de cœur.

Evidemment, j'ai bien ébauché un petit flirt avec une jeune femme très intelligente de la « société locale »... dont l'influence mondaine et les relations m'ont été très utiles. Mais, soyez bien tranquille ! Vous savez qu'avec les Françaises, tout se passe en coquetteries et en conversations.

Vous voyez, chérie, que je n'ai rien de caché pour vous. J'attends de vous la même franchise et la même camaraderie.

J'espère que l'amitié de cette petite folle de Betsy vous permettra de tromper les ennuis de l'attente...

Je ne vis que dans la chère espérance du jour où vous

serez toute à moi, ma chérie, et je vous embrasse comme je vous aime — et comme vous aimez.

Je ne puis mieux terminer ma lettre que par le vers délicieux de Paul Verlaine :

Et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous

Your's TEDDY W.

☆

4. — CONSEIL D'AMIE

A Miss Arabella Smith

1245, 56me Avenue.
New-York, U. S. A.

Brineau-sur-Loire, 20 Mai 1926.

Chère Bella,

Oui, c'est ton amie de pension, c'est moi, Flossie Clinton, qui me décide à t'écrire... après quatre mois!! Mais tant de choses se sont passées, depuis notre séparation! Imagine-toi que j'ai découvert l'amour — et que Fred et moi nous avons découvert la France! Nous l'avons parcourue tout entière, un peu trop vite peut-être, en Américains que nous sommes... mais nous aurons tout le temps de la revoir en détail, car nous avons décidé de nous y fixer.

On y vit pour rien, et on y vit tranquille... Fred est assez riche pour nous payer ça!

Il est en train d'acquérir un ravissant petit château, un vrai, tu sais, un manoir du XVIe siècle! Et l'on y trouve encore des meubles d'époque!

Et, avec la Packard que Fred va faire venir, nous serons à trois heures de Paris.

Mais le plus amusant, c'est que nous avons retrouvé ici ton flirt, Teddy Weldon!

Il habite le même hôtel que nous.

Et il est devenu l'idole du pays!!

Oui, ma chérie... Je ne sais pas comment t'expliquer, ce serait trop long... Mais Teddy a connu ici un vieux

Juif intelligent qui s'est installé depuis des années à Brineau pour exploiter un gisement de minerai qui appartenait à un docteur qui n'en savait rien. Ce Juif avait cherché partout des capitaux... Mais tu sais qu'il n'y en a plus en France, puisqu'ils sont tous chez nous depuis la guerre.

Alors Teddy est arrivé comme le Sauveur. Il a télégraphié à des amis de New-York, à ce vieux Joë Will Joker du *Star*, à d'autres.

Enfin il a monté l'affaire en un mois.

Elle s'annonce tellement belle que Fred va y mettre 50.000 dollars... une année de nos revenus! Mais je crois que ce sera un placement magnifique.

Et puis surtout, ce qui m'enchante, quand tu seras mistress Weldon, tu viendras ici chaque année avec Teddy!

Car il t'adore, tu sais, Bella chérie! Il ne pense qu'à toi, il ne parle que de toi. Il voudrait déjà être de retour à New-York.

Mais, crois-moi, ne le fais pas revenir trop tôt. Laisse-lui le temps de mettre sur pied cette grande affaire, qui vous assurera l'avenir.

Et surtout, oh, surtout... je te le dis en bonne amie et tu sauras comprendre comme il faut que je t'aime pour oser te le dire... Surtout, Bella, ne fais pas de folies! Sois bien sage.

Teddy, sans vouloir le montrer, est très, très jaloux.

Songe qu'il va devenir un parti considérable et qu'il vaudra beaucoup de dollars. Et au prix où est le dollar en France par ce beau mois de mai 1926, vous y pourrez mener une existence de grands seigneurs d'autrefois.

La France est à nous maintenant, Bella chérie... Et elle est plus belle que tu ne peux l'imaginer.

Il faut, entends-tu, *il faut* que tu viennes m'y rejoindre.

Nous serons les petites reines du plus beau royaume sous le ciel.

Mais sois patiente!... et pas trop de *flirts* en l'absence de Teddy.

.... Ou du moins qu'il n'en sache rien!

En voilà assez pour aujourd'hui. A un autre jour les descriptions et les histoires. Dis-toi que je suis heureuse, très heureuse et que nous t'attendons, Fred et moi.

Ta vieille FLOSSIE CLINTON.

5. — CONSEIL DE FAMILLE

Dans le vaste bureau particulier, naturellement Empire, de M. Prosper Chamboreau.

Le Patron se tasse sur un fauteuil splendide et incommode qui ressemble à un trône désaffecté.

Mme Chamboreau, en tenue matinale, mais d'une correction parfaite, est accoudée au dossier du trône, où tant d'or se relève en bosse qu'il apparaît comme le symbole de la Fortune acquise par l'Industrie.

A mi-hauteur des murs, de vastes rayons chargés de livres aux riches reliures, mais que personne n'a jamais ouverts, sauf le valet de chambre pour les secouer : « collections complètes de la *Revue des Deux Mondes*, du *Correspondant*, du *Magasin Pittoresque*, la grande Edition du *Larousse*, le *Moniteur de la Pharmacie*, *Le Consulat et l'Empire* de M. Thiers, *le Cours familier de Littérature* de Lamartine, l'*Annuaire de la Distillerie*, les *Merveilles de la Science*, les *Merveilles de l'Industrie*, les *Nouvelles Conquêtes de la Science*, par Louis Figuier, les Œuvres complètes de Louis Blanc, de Raspail, de Blanqui, de Victor Considérant, de Waldeck-Rousseau, etc.

Au-dessus des bibliothèques, six paysages, œuvres du jeune peintre local René Morillon que M. Chamboreau protège : *La Loire à Brineau, la Vienne en aval de Brineau, Coucher de soleil sur la Loire, Matinée de printemps aux environs de Brineau, Le Château de Brineau*

au Clair de Lune, L'Automne dans les bois de Givrey, près de Brineau, plus le portrait du Patron en redingote et macaron de la Légion d'honneur, négligemment appuyé sur un socle, et celui de Mme Chamboreau en toilette de soirée (signés Ripateau... un autre peintre local) et, par hasard, un ravissant portrait de Céline Chamboreau à quatorze ans... celui-là signé : Maurice Asselin.

L'immense table de travail, où s'érige un encrier monumental offert par les ouvriers des Usines Chamboreau à l'occasion du cinquantenaire du Patron, est recouverte d'une plaque de verre sur laquelle tous les accessoires de bureau sont rangés dans cet ordre impeccable qu'on trouve chez les personnes qui n'écrivent jamais (et plût au ciel que leur nombre égalât celui des illettrés!)

De l'autre côté de la table, en face de ses parents, Mlle Céline Chamboreau se tient debout dans l'attitude d'une fillette qui aurait bien envie de s'en aller. Elle a l'air d'une belle statue grecque... qui aurait des attaches fines, des poignets minces et de petits pieds. Son costume de sport à la robe courte et plissée découvre ses jambes, célèbres de Brineau à Nantes et de Brineau à Nevers. L'espièglerie de ses grands yeux clairs et l'expression mutine de son joli visage corrigent ce que la perfection de ses formes pourrait avoir de trop classique.

M. Chamboreau (*se renversant sur son trône, autant que le lui permet la ligne droite du dossier et cherchant une attitude à la fois familière et solennelle, paternelle et digne*). — Ma chère enfant, nous t'avons fait venir ce matin, ta mère et moi, parce que nous avons les choses les plus sérieuses à te dire.

Céline. — Eh bien! vrai... tu sais, petit père, ça n'est pas vous le reprocher : mais vous auriez pu mieux choisir votre moment! J'ai rendez-vous à dix heures au tennis avec Hélène Rauchverger et les deux petites Chamuset... et il est dix heures moins vingt! J'ai beau mener

dur, c'est tout de même pas avec mes 6 chevaux Paturel que j'abattrai 10 kilomètres en 10 minutes! Entre parenthèses, papa, j'oserai te rappeler que tu m'as promis une Peugeot pour mon anniversaire!

Mme CHAMBOREAU. — Tes amies attendront, ma chérie. C'est justement à l'occasion de ton anniversaire que ton père et moi nous désirons avoir avec toi un entretien sérieux.

CÉLINE. — Bravo! Papa veut me faire une surprise!! Il marche pour m'offrir une 10 chevaux!

M. CHAMBOREAU. — Ne déplaçons pas les questions! J'en ai une à te poser, ma chère enfant, qui est autrement importante et grave. Réponds-nous franchement, à ta bonne mère et à moi : aimes-tu quelqu'un?

CÉLINE. — Moi?... Oui!... Vous! Vous deux, sans blague!

M. CHAMBOREAU. — Voyons, Céline, sois sérieuse : tu penses bien que je ne te demande pas de faire une profession d'amour filial!

CÉLINE. — Eh bien... mais, c'est qu'à part vous deux, je ne vois vraiment pas sur quelle épaule reposer ma chère tête blonde!

M. CHAMBOREAU. — Je t'assure, mon enfant, que tu as passé l'âge de jouer les gamines... Tu vas entrer dans ta vingt-cinquième année!

CÉLINE (*riant*). — Autrement dit, je vais coiffer Sainte-Catherine. Et après?

M. CHAMBOREAU. — Ma chère enfant, nous n'avons jamais essayé de te contraindre!

CÉLINE. — Pour ça, je reconnais que je n'ai rien d'une enfant martyre!

M. CHAMBOREAU. — Nous t'avons toujours laissé faire tes quatre volontés... Et quand je dis quatre! Tu as refusé jusqu'ici plus de dix partis. Je ne te rappellerai pas les noms des infortunés prétendants...

CÉLINE. — Tu feras bien, papa. La vie est si courte!

M. CHAMBOREAU. — Parti ces parmis, permi ces pertis...

Mme CHAMBOREAU. — Voilà que tu bafouilles, Prosper!

M. CHAMBOREAU. — Parmi ces partis, voulais-je dire...

CÉLINE. — Eh! bien, ça ne t'a pas réussi!!

CHAMBOREAU. — Assez, Mademoiselle!... Enfin parmi ces jeunes gens qui nous ont fait l'honneur de nous demander ta main, il y en a au moins trois qui eussent été des gendres parfaits...

CÉLINE. — Mais tu n'oublies qu'une chose, petit père : c'est que ton gendre sera mon mari! Et tu me connais assez pour savoir que je n'épouserai que qui j'aimerai — et qui m'aimera.

Mme CHAMBOREAU. — Qui ne t'aimerait pas, ma chérie? Je ne t'apprends pas que tu es belle, sans parler de ta dot.

CÉLINE. — Tu aurais tort de n'en pas parler, petite maman : car il n'y a qu'elle qui compte pour ces messieurs.

CHAMBOREAU. — Avec de pareilles idées, tu risques de rester vieille fille! Et nous ne le voulons à aucun prix, pour toi comme pour nous! Il m'est pénible de te le dire, mon enfant : mais toute la ville commence à te juger très sévèrement. On chuchote qu'il n'est pas naturel qu'une fille unique, riche et belle comme tu l'es, se refuse systématiquement au mariage. Et dans quelques mois, on finira par dire que tu ne peux plus trouver à te marier. On va déjà jusqu'à te supposer des intrigues.

CÉLINE. — Ah! les imbéciles! Moi, me mettre un fil à la patte, comme ça me ressemble!

CHAMBOREAU. — Il n'empêche que depuis ton dernier voyage à Paris, avec cette détraquée d'Hélène, on raconte de vilaines histoires.

CÉLINE. — Mon voyage à Paris? J'en ai rapporté le goût de la vertu!

Mme CHAMBOREAU. — Je te connais comme si je t'avais

faite, ma chérie! Et ni ton père ni moi ne croyons, comme tu peux le penser, à ces odieux racontars.

CÉLINE. — J'en suis sûre! Enfin, papa, tu es tout de même au-dessus de ces bobards de petite ville.

CHAMBOREAU. — Non, ma chère enfant. Personne n'est au-dessus de la calomnie, pas plus à Paris d'ailleurs qu'à Brineau-sur-Loire! Pour le bon renom de la Maison, il faut mettre fin à tous ces cancans, dont la source n'est pas difficile à trouver.

Mme CHAMBOREAU. — Qui soupçonnes-tu, Prosper?

CHAMBOREAU. — Eh! parbleu, notre gracieux cousin Agénor!

Mme CHAMBOREAU (*ingénument*). — Ah! par exemple, je me demande de quoi il peut bien nous en vouloir, celui-là? Il nous doit tout!

CHAMBOREAU. — Justement. Ce sont des choses qui ne se pardonnent pas — et puis Agénor est un pêcheur en eau trouble. Qui sait s'il ne cherche pas à compromettre la réputation de Céline pour se présenter un jour comme le sauveur.

CÉLINE (*riant*). — Je ne l'aurais jamais cru si malin!... Mais vous pouvez dormir tranquilles! Je ne serai jamais Mme Agénor Miquet. J'aimerais mieux n'importe qui ou n'importe quoi.

CHAMBOREAU. — Aussi n'est-ce pas pour te parler de ce vilain personnage que nous te retenons, ma chère enfant.

CÉLINE. — Ah! il y a encore un prétendant sous roche!! J'aurais dû m'en douter... Alors, papa, veux-tu me laisser téléphoner à Hélène?

Sans attendre la réponse, elle s'empare du récepteur, placé, comme les Elus, à la droite du Père.

Gouillon 85... Ah! la Sous-préfecture? Oui... L'appartement de Mlle Hélène, s. v. p. — C'est toi, Hélène? — Non! non! pas malade... En conférence, avec papa et maman... Bien sûr que c'est pour un mariage!... Ah! ça, je ne sais

pas encore!... T'es bête! celui-là est déjà du salon des Refusés!... Qui? l'Américain en vadrouille?... Mais je ne le connais même pas! On me le présentera à la fête de la Sous-Préfecture... Ah! non, tu ne me vois pas à Omaha, ou à Minneapolis. — Oui, dans une demi-heure! — Nous ne ferons qu'une partie. — A tout à l'heure.

... Tu vois, père, j'ai gagné au moins quinze minutes. Tu vas avoir tout le temps de détailler tous les mérites du bel inconnu, du Prince Charmant.

CHAMBOREAU. — Mais tu ne connais que lui! C'est André Goyer-Labrosse!

CÉLINE. — Comment, encore! J'espérais l'avoir désespéré! Il en redemande!

CHAMBOREAU. — Il revient à la charge! Ton premier refus ne l'a pas découragé...

Mme CHAMBOREAU. — Cela prouve au moins qu'il tient beaucoup à toi. Il est venu hier soir, pendant que tu faisais visite à tes pauvres. Il nous a présenté sa requête.

CÉLINE. — Deuxième édition, revue et corrigée!

Mme CHAMBOREAU. — ... avec une émotion qui m'a touchée. Il t'aime vraiment, tu sais.

CÉLINE. — Mais moi je ne l'aime pas, voilà!

M. CHAMBOREAU. — Ce n'est pas une raison pour ne pas l'épouser, ça!

CÉLINE. — Tu trouves, papa?

M. CHAMBOREAU. — Ma chère enfant, tu crois encore, comme toutes les jeunes filles, au mariage d'amour. Dis-toi bien qu'il n'y en a pas deux par siècle!

CÉLINE. — C'est gentil pour maman, ce que tu dis là!

Mme CHAMBOREAU. — Ton père a raison, mon enfant!... Nous nous sommes mariés sans passion, par raison et par estime. Nous avons été l'un pour l'autre de loyaux associés et de bons camarades.

CÉLINE. — Possible! Mais papa était un as! Il ne t'affolait peut-être pas... Mais tu l'admirais. Et tu l'aidais à bâtir sa fortune. Au lieu que ce pauvre André!... Mon

Dieu! je ne dis pas... Il est bien gentil, pas méchant pour un sou. Je vous accorde même qu'il est beau garçon. Mais depuis tant d'années que je le connais, je ne l'ai jamais entendu dire une parole intelligente! En dehors du sport, rien ne l'intéresse.

M. Chamboreau. — Tant mieux! Il ne vivra que pour toi... Et puis c'est un bon et brave garçon et cela vaut mieux que tout. Enfin, je n'ai pas à te rappeler, Céline, qu'André Goyer-Labrosse est le fils du brave homme qui sut me comprendre et fut mon premier commanditaire. André est resté le principal actionnaire de la Maison. Et si par dépit il lui prenait fantaisie de se retirer et de jeter toutes ses actions sur le marché, ce serait pour nous un coup terrible...

Céline. — Il fallait donc le dire tout de suite... (*souriant*) Alors quoi? Vous voulez me vendre?

Chamboreau. — Mais non, petite sotte! Nous voulons assurer ton avenir et ton bonheur.

Céline. — Enfin, que lui avez-vous répondu?

Mme Chamboreau. — Nous avons répondu, comme nous le devions, ma chère enfant, que nous te transmettrions sa demande et que ton père et moi consentirions volontiers à ce mariage, s'il obtenait ton assentiment.

Céline. — Et alors qu'est-ce qu'il faut que je fasse?

Chamboreau. — Nous ne te demandons pas de te jeter dans ses bras, mon enfant. Laisse-le te faire la cour. Ne le repousse pas avec perte et fracas. Le pauvre petit... Il n'ose même pas te parler. Il doit t'écrire!

Céline. — Ah! ça, par exemple, ce sera amusant! Le style d'André! Ce sera la parure de ma collection d'autographes!

Mme Chamboreau. — Voyons, Céline, tu ne prends rien au sérieux. Et pourtant tu devrais avoir compris que les circonstances sont graves, et qu'il est temps, grand temps, de prendre une décision. Certes, nous ne ferons rien pour te contraindre. Mais tu nous causerais un pro-

fond chagrin en repoussant la demande de ce brave André.

CÉLINE. — Oh! mon Dieu! après tout... celui-là ou un autre... Puisque je n'aime personne...

M. CHAMBOREAU. — Voilà enfin une parole raisonnable!

CÉLINE. — Hélas! oui... Raisonnable selon le monde.

Mme CHAMBOREAU (*se tamponnant les yeux*). — Allons, viens m'embrasser... Tu es une bonne enfant.

CÉLINE. — Je suis ta fille... Seulement, mes chers patrons, je dois vous avertir en toute loyauté que si... par un hasard que rien n'autorise à prévoir, du reste.... il m'arrivait de rencontrer l'oiseau rare, l'irrésistible inconnu,... le monsieur que j'aimerais, enfin... oh... alors, celui-là, fût-il pauvre, laid, bête, et tout ce que vous voudrez, je lui donnerais mon cœur et ma main.

CHAMBOREAU. — Ta! ta! ta!... Tout ça c'est du roman.

CÉLINE (*riant*). — Et la vie n'est pas un roman!

CHAMBOREAU. — J'allais le dire!

CÉLINE. — Je m'en doutais bien un peu.

CHAMBOREAU. — Il faut conclure, mon enfant. Dans un mois ou six semaines je donnerai, comme toujours à la fin de l'été, une grande fête à Givrey-Chanterey. Ce jour-là je tiens à ce que tes fiançailles avec André soient officielles.

CÉLINE. — Je t'ai déjà dit, papa, que je consentais à me laisser faire la cour. Tu ne peux pourtant pas me demander davantage! Je serai Mme Goyer-Labrosse, à moins que d'ici là, je ne rencontre enfin l'homme de mes rêves.

CHAMBOREAU (*riant*). — Oh! alors, je ne crains rien!

CÉLINE. — On ne sait jamais.



6. — CONSEIL DE... SOUS-PRÉFECTURE

Dans la « fumerie » de Mme Abrabanel Mardochet, née Séphora Rauchverger.

Décor extrême-oriental, où de fort belles broderies annamites de chez Nam, l'artisan de Bac Ninh, et un fort beau lit divan cambodgien, se mêlent à des articles de bazar fabriqués en série : lanternes de pagode, kakémonos sans aucune valeur kakémonétaire, sièges « imitation Chine façon Shang-Haï », etc.

Les deux fenêtres ont été arrangées en « vitraux moyen âge » et ne laissent passer qu'une sorte de demi-obscurité multicolore.

Un âcre parfum de « Yunnan exportation » (troisième qualité) imprègne toute la pièce.

Sur le divan, séparées par le plateau de fausse nacre des fumeries bon marché, sont étendues côte à côte Séphora et sa sœur cadette Hélène, toutes deux vêtues de robes cantonaises qui évoquent les *finales* de revue. Leurs quatre petits pieds nus, d'ailleurs charmants, quoique un peu trop plats et trop gras, s'agitent dans des *loufahs* pour salle de bain.

Affalé sur une pile de coussins, Abrabanel Mardochet fume, dans une énorme pipe d'écume, savamment culottée, du caporal ordinaire.

La courbure hébraïque de son nez confère quelque majesté à son visage éclairé de deux petits yeux ronds et vifs et encadré d'une barbe noire crépue et comme annelée, qui fait songer aux archers des bas-reliefs d'Assur. Il a l'air à la fois d'un mage et d'un marchand de tapis.

A travers les volutes de sa fumée, il considère avec dilection le gracieux groupe que forment sa femme et sa belle-sœur.

SÉPHORA (*après avoir aspiré d'un trait tout l'arome de la boulette crépitante et dorée que sa sœur vient de transpercer d'une aiguille légère*). — Enfin, Braba, laisse-moi te redire que je ne comprends rien à cette fantaisie qui t'a pris de donner une fête, au moment même où tout

permet d'espérer que nous allons enfin quitter ce triste patelin.

M. MARDOCHET. — Ce triste patelin! Si l'on peut dire... Une des plus jolies villes... Mais, ma pauvre enfant, tu ne comprendras jamais la beauté de ce pays. Tu voudrais voir toute la France en décors de Bakst... Tu as gardé la nostalgie de cet Orient, où d'ailleurs tu n'es jamais allée...

HÉLÈNE. — Mais où j'espère bien, Brabá, que tu nous mèneras un jour... Ah les quais ensoleillés de Beyrouth et de Smyrne! La poussière dorée des routes de caravane! Ah! les minarets de Tackkend et de Samarkand! La poésie du désert, du ciel bleu et de la mer bleue! L'enchantement des oasis! La joie du divin soleil!

MARDOCHET. — Tout ça, ma pauvre Hélène, c'est de la littérature! Et de la pire! Crois-moi, petite jolie sœur, il y a plus de poires dans les bons vergers de France que dans la terre de Chanaan... Enfin votre rêve, mes chères petites, se réalisera peut-être un jour... Il ne s'agit après tout que de passer de l'Intérieur aux Colonies... Voilà mon vieil ami Grégoire de Nazianze Kohnberger arrivé au Pouvoir. Je puis tout espérer de lui. D'ici quelques mois, Séphora, nous serons de première classe!

SÉPHORA. — Quant à ça, mon petit Braba, je ne trouve pas de mots pour te dire à quel point je m'en contrefiche... Papa nous a laissé un assez beau matelas pour nous rouler dessus sans rien faire, le jour où ça nous chantera... Mais tu as soif d'égards, d'honneurs, de considération, de dignités, de rubans et de plaques...

MARDOCHET (*sentencieux*). — L'argent n'est pas tout, Séphora! La politique m'a toujours attiré : je veux être un jour quelqu'un.

SÉPHORA. — Et en attendant tu vas encore jeter par les fenêtres des sommes folles pour recevoir tous ces croquants d'ici qui ne t'en sauront aucun gré, qui disent pis que pendre de ta femme et de ta belle-sœur. Mais

non, Monsieur a le goût du faste et de l'étalage! Tu dépenses sans compter.

MARDOCHET. — Séphora, tu exagères toujours!... Je me suis entendu avec des ouvrières de chez Chamboreau, qui feront fonction d'ouvreuses et qui prélèveront un petit droit de vestiaire. Il y aura, d'autre part, la Vente de Charité pour les Victimes du séisme de Ha-No-To et la quête pour les Naufragés de *l'Emile-Zola*. Et surtout je compte sur les allées et venues de cette petite fête pour mettre en rapport quelques personnes qui ont intérêt à se connaître — et en réconcilier quelques autres qui ont intérêt à s'entendre.

HÉLÈNE. — Tu as invité, j'espère, ce journaliste américain de passage ici?

MARDOCHET. — Sapristi, je crois bien! ce M. Weldon est un des pivots de mes petites combinaisons.

HÉLÈNE. — Il est bien joli garçon!

MARDOCHET. — Je crois même, polissonne, qu'il te le disait d'assez près l'autre après-midi dans le jardin des Visitandines.

HÉLÈNE. — Vilain jaloux! Tu m'espionnes à présent?

MARDOCHET. — Je suis bien informé, voilà tout... Remarque bien que je ne te fais aucun reproche. Tu as toujours été la plus libre des garçonnes! Mais je ne veux pas que tu te compromettes inutilement. Ton attitude avec ce jeune étranger...

SÉPHORA. — Dites donc, vous deux, quand vous aurez fini votre petite scène de ménage.

MARDOCHET. — Si l'on ne peut plus s'expliquer entre nous! Mais je ne veux pas de scandale ni d'histoires... C'est assez déjà que cette crapule de Miquet ait eu la rosserie de nous surnommer *Plaisir à Trois*...

SÉPHORA. — Et, bien entendu, tu l'invites quand même?

MARDOCHET. — Bien sûr! Il ne faut jamais laisser voir aux gens qu'on sait le mal qu'ils peuvent dire de nous.

Sois tranquille! Je l'aurai au détour, ce Miquet... Et il lui en coûtera cher!... En attendant, il chantera son répertoire — et à l'œil.

Séphora. — Et tu as aussi invité Mme de Beaugency?

Mardochet. — Et c'est toi qui me reproches de faire des scènes de jalousie! Mais réfléchis donc que si je ne l'invitais pas, tout Brineau proclamerait que je n'ose pas l'inviter parce qu'elle est ma maîtresse! Je l'ai d'ailleurs invitée aussi comme artiste lyrique.

Séphora. — Alors, il me faudra supporter sa présence.

Mardochet. — Eh! je supporte bien ton mulâtre de la Limonadière... qui ne s'est même pas encore aperçu, l'imbécile, que je sais tout depuis le premier jour!... Non! Vois-tu, Séphora, la paix des ménages est faite de concessions réciproques. Nous sommes associés dans la lutte pour la vie. Tu as apporté ta beauté et ta fortune; moi, le sens des affaires, mes relations et ma connaissance du monde.

Hélène (*pour rompre les chiens*). — As-tu invité les officiers de la garnison?

Mardochet. — Pas un! Je représente ici l'élément civil et je ne veux pas voir de traîneurs de sabres dans les salons de la Sous-Préfecture. D'ailleurs, tu devrais te rappeler qu'à notre dernier bal où j'avais invité tous les officiers, il en est venu tout juste quatre et qui avaient mis leur jugulaire.

Hélène. — Eh bien, après?

Mardochet. — Il paraît qu'ils voulaient signifier par là qu'ils étaient en service commandé. On me l'a expliqué depuis.

Hélène. — Moi je trouve ça très drôle!

Mardochet. — Moi pas... Enfin, pas de militaires. Et personne non plus de ces vieilles ganaches qui s'intitulent « l'Aristocratie locale »... Des décavés pour la plupart, des gentilshommes d'infortune qui ne sont plus à

la page, et qui nous considèrent comme des métèques.

HÉLÈNE (*riant*). — ... Des métèques qui sont propriétaires du quart du département!

MARDOCHET. — En tous cas, nous aurons le jeune et sémillant Gontran Tricard de la Tricardière.

SÉPHORA. — Oh celui-là, c'est un professionnel.

HÉLÈNE. — Indispensable, ma chérie! Un animateur épatant... Et qui danse le charleston!...

MARDOCHET. — Il m'a donné l'idée de faire construire une petite baraque sur la pelouse.

SÉPHORA. — Encore des frais inutiles!

MARDOCHET. — Mais non, Séphora... Les toiles extérieures sont déjà vendues pour la Publicité. Les frais seront couverts trois fois! Laisse-moi donc agir, que diable... Tu n'as jamais rien entendu aux affaires! Nous aurons une fête très originale, à la fois une foire, un garden-party, une sauterie, une vente de charité... Paturel, le garagiste, m'a aussi parlé d'une loterie.

SÉPHORA. — Tu ne vas pas, je pense, inviter ce garagiste et sa femme?

MARDOCHET. — Ne pas inviter Paturel! Le député de demain! Une célébrité locale presque au même titre que Chamboreau!... Quant à sa femme, tu peux être bien tranquille! Comme elle est enceinte de six mois... Je l'ai invitée, bien entendu! La politesse est faite... Ah! j'ai invité aussi ce brave Samuel Lévy...

HÉLÈNE. — Pas bien décoratif...

MARDOCHET. — Oui, c'est vrai... mais s'il ne paie pas de mine...

HÉLÈNE (*riant*). — ... Du moins, il sait les découvrir!

MARDOCHET. — Toi, on ne peut rien te cacher!

HÉLÈNE. — Parbleu, cette mystérieuse histoire est connue de tout le monde.

MARDOCHET. — Il fallait un animateur!

HÉLÈNE. — Et ce fut un Américain qui survint. Il est d'ailleurs charmant.

Séphora. — Ce n'est pas une raison pour te compromettre avec lui.

Hélène. — Me compromettre!... Comme si j'avais encore à me soucier des bobards et des potins, dans un patelin où tout le monde s'accorde à me débiner, où l'on raconte sur moi les pires horreurs.

Séphora. — Il n'y a pas de fumée sans feu.

Hélène (*se dressant furieuse et se drapant dans son peignoir*). — Oh toi, ma petite, je sais bien de quoi tu m'en veux... De plaire à M. de La Limonadière, qui s'est détaché de toi.

Mardochet (*désolé*). — Allons! mes chéries... Voyons! Je suis là.

Hélène (*lancée*). — Je m'en fiche. Tu ne m'empêcheras pas d'apprendre à ma sœur que nous nous sommes fiancés avant-hier, La Limonadière et moi!

Séphora. — Ah le chameau! il ne me l'a pas dit!

Hélène. — Nous nous réservions de t'annoncer cette bonne nouvelle avec tous les ménagements nécessaires. Mais tu m'as grossièrement insultée...

Mardochet. — Voyons... ma petite Hélène! Tu ne vas pas faire une pareille folie! Epouser La Limonadière, un sang mêlé, un mulâtre!

Hélène. — Un beau garçon, qui a tout ce qu'il faut pour faire le bonheur d'une femme... Pas vrai, Séphora?

Séphora (*écroulée sur le divan*). — ! ! ! !

Elle prononce quelques mots d'une violence intraduisible.

Mardochet. — Tu as tort, Séphora, d'oublier qu'Hélène est ta sœur. Mais tu as raison de lui faire des reproches. Je veux espérer encore que rien n'est définitif. La Limonadière est un gentil garçon sans doute, et débrouillard. On ne saurait lui en vouloir de son amoralité. C'est le cas de beaucoup de jeunes gens d'aujourd'hui... Et puis il y a tant de morales, qu'on ne s'y retrouve plus. Quant à la question de race, je ne lui attache pas

grande importance. Après tout, La Limonadière est Français naturalisé.

HÉLÈNE. — Et il est noble! Je serai Mme de La Limonadière... Un nom qui a tout à fait l'air d'un nom d'ici!

MARDOCHET. — Je ne dis pas, mon enfant... Mais ton fiancé n'en a pas moins une tare impardonnable : il n'a pas le sou!

HÉLÈNE. — Non? mais penses-tu? Il a reçu jeudi une lettre de la Guadeloupe... Son vieil oncle Annibal-Voltaire-Michelet de La Limonadière est mort le mois dernier. Il lui laisse trois cent mille piastres et une concession de quatre cents hectares.

MARDOCHET. — Tu m'en diras tant!

HÉLÈNE. — Et ce n'est pas tout... Notre ami Grégoire de Nazianze lui offre une situation magnifique en Extrême-Orient : la résidence de Quanh-Hoa, sur la côte d'Annam! Cici a accepté!

MARDOCHET. — Cici?

HÉLÈNE. — Eh bien oui, quoi, Cicéron! Nous allons faire un voyage de noces épatant... Nous partons par les Antilles, nous passons quinze jours à la Guadeloupe pour voir la concession, recueillir l'héritage de l'oncle et tout arranger. Nous visitons l'Amérique du Sud, Rio de Janeiro, Buenos-Ayres. Nous gagnons le Chili et le Pérou... puis de là Tahiti d'où nous remontons vers l'Indochine. Le poste de Cici ne sera libre que dans un an. Nous avons tout le temps de nous promener un peu. Et dans deux ans, mon mari sera député de la Guadeloupe, et nous habiterons Paris.

SÉPHORA. — Et moi?

HÉLÈNE. — Toi? Tu seras de première classe. Et, je te connais, tu te consoleras vite!

CURNONSKY et J.-W. BIENSTOCK.

(A suivre.)

REVUE DE LA QUINZAINE

LITTÉRATURE

C. A. Sainte-Beuve : *Port-Royal*, Livre quatrième. *Les Petites Écoles*. Édition documentaire établie par René-Louis Doyon et Charles Marchesne, La Connaissance. — *Dernières publications sur Mme de La Fayette*. — *La Princesse de Clèves par Mme de La Fayette*, suivie de la *Princesse de Montpensier*, *de la Comtesse de Tende et de l'Histoire espagnole*. Textes originaux publiés par Bertrand Guégan avec une introduction d'Emile Magne, Payot. — *La Princesse de Clèves par Madame de La Fayette*. Collection « Les belles Œuvres littéraires », Jules Tallandier. — *Œuvres de Madame de La Fayette*, publiées d'après les textes originaux, avec une introduction et des notices, par Robert Lejeune, tome premier, La Cité des Livres.

Nous avons déjà signalé à l'attention de nos lecteurs la magnifique réimpression du Port-Royal de Sainte-Beuve entreprise par MM. René-Louis Doyon et Charles Marchesne, et dit l'intérêt qu'elle présentait par la pureté de son texte, la science de ses annotations, l'agrément de sa typographie et la variété de ses illustrations.

La publication de cette belle œuvre se poursuit lentement et sans fracas inutile. Nous espérons bien que lettrés et bibliophiles s'y intéressent. Le livre quatrième (tome V) vient de paraître. Il contient l'étude particulière que Sainte-Beuve, interrompant son récit des événements généraux, consacre aux « Petites Ecoles ». Sujet particulièrement curieux et attachant, si l'on veut bien se rappeler que Racine reçut leur enseignement.

Ces Petites Ecoles eurent, en définitive, une existence plutôt éphémère. L'abbé de Saint-Cyran, qui accordait à l'éducation une importance grande, avait eu la première idée de leur création, mais son emprisonnement l'empêcha de mettre cette idée en pratique. De son vivant, de jeunes hommes, ses neveux, les fils de M. Bignon et de M. d'Andilly, quelques autres étudiaient, sans règles ni disciplines pré-

cises, sous MM. de Selles et Bascle, maîtres d'une compétence relative.

Après sa mort seulement, à la fin de 1646 ou au début de 1647, les Petites Ecoles, bien ravitaillées en élèves payants, furent établies dans le cul-de-sac de la rue Saint-Dominique d'Enfer. MM. Lancelot, Nicole, Guyot et Coustel en étaient les professeurs. On s'y évertuait surtout à perpétuer chez l'enfant l'état de pureté et à développer le goût de cet état. On y combattait l'émulation et la vanité, sources de l'ambition et de tant d'autres turpitudes. On s'y éloignait de la routine et du dogmatisme dont souffrait l'Université. Avant d'y apprendre le latin on y cultivait le français, grande innovation à une époque où l'élève s'initiait à la lecture dans des textes incompréhensibles pour lui. Quand on abordait les langues antiques, on y était préparé par un lent apprentissage, l'étude et la lecture des traductions. C'était de vive voix, et non après avoir peiné sur le Despautère, que l'on élucidait leur mystère. En somme, l'éducation était graduée avec soin par des maîtres fort doctes, bons psychologues, adroits pédagogues et qui savaient la rendre attrayante.

Bien entendu, les méthodes employées aux Petites Ecoles, diamétralement opposées à celles en honneur dans l'Université et chez les Jésuites, devaient déchaîner contre elles ces compagnies cependant peu enclines entre elles à la concorde. Sainte-Beuve raconte par suite de quelles persécutions l'institution janséniste dut se dissoudre en 1660. Il fait un très intéressant résumé des livres que ses maîtres publièrent dans la suite, le *Jardin des Racines grecques*, la *Logique ou l'Art de penser*, etc..., livres qui devaient avoir une grande fortune et prolonger, dans le domaine de l'enseignement, l'influence de Port-Royal.

Parmi les illustrations publiées par MM. René-Louis Doyon et Charles Marchesne figure une planche très agréable reproduisant les Exemptions ou Bons Points dont bénéficiaient les élèves studieux des Messieurs.

L'intelligence, le sens critique, le savoir distinguaient ces Messieurs de la plupart de leurs adversaires, et spécialement parmi eux les éducateurs auprès desquels ceux de l'Université apparaissent trop souvent comme des aliborons aux longues oreilles. Un grand charme devait aussi se dégager

de ces solitaires de tout acabit, des austères comme M. Singlin aussi bien que des gracieux comme M. d'Andilly. Ils attiraient la curiosité et la sympathie par leurs luttes, leurs malheurs, le mystère dont ils étaient entourés, leur rigidité de réformateurs. Si l'on n'eût point jeté bas leurs écoles, elles eussent très rapidement prospéré et créé de grandes difficultés à l'enseignement traditionnel.

Les gens les plus éloignés de la religiosité à cette époque, les épicuriens comme La Rochefoucauld, les Sceptiques comme Mme de Lafayette, vivait littéralement dans le milieu janséniste dont ils ne subissaient point l'imprégnation, mais dont ils appréciaient fort les conversations, les conciliabules, les complots. Nul ne semble avoir fait cette observation. Qui donc pourtant Mme de Lafayette, sentant venir sa fin, consultera-t-elle pour entrer dans les voies du Salut? L'abbé de Rancé tout d'abord, connu dans le salon janséniste de Mme de Guénégaud et alors fort emporté sur la doctrine augustinienne. Qui donc prendra-t-elle pour directeur provisoire? L'abbé Dughet, compagnon d'Antoine Arnault et le plus farouche parmi ces docteurs qui mesuraient la grâce au compte-goutte. Ni l'un ni l'autre d'ailleurs ne parviendront à faire d'elle une repentie et elle mourra sans aucun doute, comme La Rochefoucauld, sceptique, mais sauvant la face par une communion *in extremis*.

On s'est beaucoup occupé de Mme de Lafayette depuis quelques années. La comtesse possède maintenant des fervents nombreux, qui prônent son génie sans pour cela lire ses œuvres, et des ennemis qui voient en elle un médiocre écrivain de billevesées. Le comte d'Haussonville fut, peut-on dire, le plus passionné de ses admirateurs et son premier biographe. Cet homme du monde, par malheur un peu superficiel et sujet aux idées préconçues, ayant en mains les plus précieux documents (la Correspondance alors inédite de Mme de Lafayette avec Ménage et les dossiers des Archives de La Trémoille) ne sut point en profiter. Il tira de l'une des passages insignifiants et des autres il se borna à dire qu'ils constituaient un fatras de paperasses sans intérêt. Néanmoins il réussit à produire un petit livre où, parmi beaucoup d'erreurs, se trouvaient résumés les faits principaux d'une existence jusqu'alors inconnue.

Après lui, A. D. Perrero publiait en les accompagnant de pièces très curieuses extraites des Archives de Turin, les lettres de Mme de Lafayette à Lescheraine, secrétaire des commandements de la duchesse de Savoie, et nous faisait ainsi apprécier à sa véritable valeur le rôle soi-disant diplomatique et politique de la comtesse. Plus tard, M. Jean Lemoine, dans une étude de la *Revue de Paris,* révélait les relations de Mme de Lafayette avec Louvois et exhumait des Archives de la Guerre leur correspondance.

Ainsi la subtile femme sortait peu à peu de l'ombre. M. H. Ashton, dans son important volume : *Mme de La Fayette, sa vie et ses œuvres* (Cambridge, 1922, in-8°), allait, bien plus complètement que le comte d'Haussonville, contribuer à la faire connaître. Cet ouvrage, en effet, chargé d'une intelligente érudition, contient de nombreux faits nouveaux et documents inédits, une étude fort pénétrante sur les écrits de Mme de Lafayette et des bibliographies à peu près définitives. Il affecte la forme d'une thèse. Il est l'œuvre d'un Anglais professant le français dans une université américaine et qui s'efforce de propager outre-Atlantique l'admiration de notre littérature. On doit lui accorder sympathie et crédit.

Or, si cette consciencieuse et savante biographie d'ordre strictement littéraire n'a pas été assez remarquée par suite de sa publication à l'étranger, par contre on a fait beaucoup de bruit autour de deux volumes d'André Beaunier : *La Jeunesse de Mme de Lafayette* et *l'Amie de La Rochefoucauld* (Paris, Flammarion, s. d., in-18). Nous avons signalé et commenté, dans une de nos précédente chroniques, le premier de ces volumes. Tous deux sont traités dans un style souvent précieux, mais généralement agréable.

Les écrivant, André Beaunier avait surtout pour dessein d'utiliser la correspondance La Fayette-Ménage, encore inédite, mais cependant connue par le comte d'Haussonville et par M. H. Ashton. Il tira de cette correspondance, avec une grande adresse, maints détails que d'Haussonville n'avait point remarqués, maints détails comme, par exemple, l'affaire Beaufort-Canillac-Lafayette dont il était dans l'incapacité absolue de donner l'explication, mais qu'il paraissait pourtant connaître. La dite correspondance constituait son apport

principal dans la biographie de la comtesse. Malheureusement, quand il aborda la deuxième partie de son travail, cette correspondance avait été publiée *in extenso* par M. H. Ashton (*Lettres de Marie-Madeleine Pioche de La Vergne, comtesse de Lafayette, et de Gilles Ménage.* Londres, Hodder and Stoughton, 1924, in-8°), de sorte que cette seconde partie perdait tout attrait de nouveauté.

André Beaunier ne fournissait guère de références. Ses recherches, plutôt succinctes, étaient réduites à l'indispensable. Trop souvent, des citations, empruntées à des devanciers, spécialement à Jean Lemoine, prenaient, sous sa plume habile à multiplier les guillemets, une apparence d'inédit.

N'insistons pas. En disparaissant de ce monde, André Beaunier laissait, prêt à l'impression, sous le titre : *Histoire de la Princesse de Montpensier*, un texte du roman de Mme de Lafayette : *La Princesse de Montpensier,* rectifié et mis au point d'après les versions différentes, conservées dans plusieurs manuscrits du XVIIe siècle, manuscrits ne provenant point de Mme de Lafayette et ne contenant aucune trace de son écriture. Ce texte, depuis publié aux éditions de « La Connaissance », Andre Beaunier le présentait comme le seul exact et logique, celui des imprimés étant visiblement fautif, comme une leçon probablement donnée par Mme de La Fayette elle-même, désolée d'avoir été trahie par les typographes de son temps.

A notre avis pourtant, le petit volume d'André Beaunier reproduit le travail d'un lettré du XVIIe siècle, non le travail de Mme de Lafayette. Cet écrivain, en effet, a ignoré que la *Princesse de Montpensier* eut, en 1662, date de sa publication, deux éditions, l'une, l'originale, contenant des erreurs typographiques, l'autre purifiée de ces erreurs. Si donc Mme de Lafayette, dans cette seconde édition, fit ces corrections et non d'autres, c'est qu'elle ne voyait point les imperfections de son style. On doit, par suite, considérer le texte de cette seconde édition comme approuvé par elle, puisque douze réimpressions faites de son vivant n'y apportent aucune modification. Les améliorations accueillies par André Beaunier, fort intéressantes en elles-mêmes, appartiennent, nous le répétons, à des contemporains pleins de discernement, non à l'auteur, grammairienne souvent défaillante.

Parmi les dernières publications sur notre comtesse, signalons, en passant, un petit volume de Mme Andrée Viollis : *La vraie Mme de La Fayette* (Paris, Bloud et Gay, 1927, in-18). Mme Andrée Viollis s'est fortement inspirée, pour écrire ce petit volume, de la biographie du comte d'Haussonville dont elle reproduit les erreurs matérielles. Elle y manifeste quelque hostilité à son héroïne. Elle a voulu rompre avec une tradition admirative. Ses opinions sont quelquefois hasardeuses, quelquefois exactes, rarement équitables et basées sur des faits.

Pour être tout à fait complet sur le sujet que nous traitons, nous sommes obligé de signaler nos propres ouvrages, lesquels relèvent de notre rubrique : *Mme de La Fayette en ménage* et *Le Cœur et l'Esprit de Mme de La Fayette* (Paris, Editions Emile-Paul frères, 1926-1927, in-18). Nous nous en excusons. Nous avons entrepris ces ouvrages après nous être rendu compte que nul des historiens antérieurs de la comtesse n'avait interrogé les archives publiques et privées et les minutiers de notaires où devaient figurer encore bien des pièces sans la connaissance desquelles toute biographie restait sans fondements véritables.

Après une enquête de deux années, nous avons eu la bonne fortune de retrouver tous les titres des familles Pioche, Pena et Lafayette, c'est-à-dire environ quatre cents actes inédits qui nous ont permis de voir se dérouler clairement l'existence de ces familles, celle de notre héroïne, celle au surplus de M. de Lafayette, personnage jusqu'à l'heure inconnu et injustement bafoué. Nos incursions en Bourbonnais et en Auvergne nous ont, en outre, fourni tous les documents originaux concernant ces terres et châteaux où Mme de La Fayette fit de longs séjours.

Nous avons établi sur leurs véritables bases d'affection et de concorde les rapports d'un ménage fort décrié par la postérité, donné les raisons de la séparation des conjoints, lesquels d'ailleurs se revoyaient tous les ans, expliqué, d'après les révélations des registres du Parlement, les procès, généralement successoraux, qui valurent à notre comtesse une fausse réputation de femme chicanière.

Nous présentons Mme de La Fayette, grâce aux inventaires de biens retrouvés par nous, dans le décor constant de sa

vie intime. Nous la montrons évoluant parmi ses relations mondaines, politiques et artistiques. Son commerce avec La Rochefoucauld ne fut point, comme on l'a dit, exempt de tribulations. Des lettres inédites nous ont révélé son véritable caractère, dure conquête suivie d'une paisible, délicieuse et pure amitié. Nous donnons des précisions sur l'élaboration de *Zayde*, de la *Princesse de Montpensier* et de la *Princesse de Clèves*. Nous éclairons les physionomies inconnues de Louis et Armand de Lafayette, fils de notre héroïne, et enfin nous publions de celle-ci deux portraits inédits dont l'un la représente dans tout l'attrait de sa jeunesse.

Le directeur de cette revue prend la responsabilité de ce plaidoyer *pro domo*. Il nous a engagé à l'écrire, ne voulant pas, dans sa bénévolence, à jamais priver nos écrits, qui tous tombent sous notre rubrique, de quelques sympathies qu'ils pourraient rencontrer auprès de nos lecteurs.

Signalons maintenant, hélas! brièvement, les réimpressions qui ont été faites, ces temps derniers, des œuvres de Mme de Lafayette. M. H. Ashton a publié une excellente édition critique de **La Princesse de Clèves** (Cambridge, University Press, 1925, in-18, texte en français, introduction, bibliographie et notes en anglais).

M. Bertrand Guégan vient aussi de nous donner, dans un agréable petit volume intitulé : **La Princesse de Clèves, suivie de la Princesse de Montpensier, de la Comtesse de Tende et de l'Histoire espagnole,** toute l'œuvre romanesque notable de Mme de Lafayette. Ces textes, très soigneusement revus sur les éditions originales, et le second sur l'édition corrigée, sont accompagnés de planches nombreuses et d'excellentes bibliographies. A lire les trois premiers, on se rendra compte que la comtesse traita, en définitive, sous des modes à peine différents, un thème uniforme, l'Amour considéré comme la pire des calamités humaines.

L'Histoire espagnole, donnée ici pour la première fois, n'avait encore paru que dans une revue allemande.

Elle s'apparente, comme sujet, à *Zayde*. C'est une curiosité, d'ailleurs assez faible, écrite probablement au temps où la comtesse ne songeait pas encore à inaugurer le roman psychologique.

Une bonne édition de **La Princesse de Clèves**, texte seul accompagné du portrait gravé par Fessard, portrait apocryphe, sans introduction et sans notes, élégant volume à l'usage des lecteurs dédaigneux d'un appareil savant, a également paru dans la collection « Les belles œuvres littéraires », lancée par la librairie Tallandier.

Enfin, M. Robert Lejeune, dans le but de satisfaire les admirateurs de la comtesse, leur offre ses **Œuvres complètes** richement présentées et imprimées. Ils apprécieront certainement ce présent. Le tome premier, seul publié encore, contient le texte complet de *Zayde*. Nulle annotation. M. Robert Lejeune résume l'histoire de ce roman dans une notice assez bien informée. Il retrace, en outre, dans son Introduction, la carrière de Mme de Lafayette d'après les travaux de M. Ashton et d'André Beaunier et reproduit, par suite, certaines erreurs figurant dans ces travaux. Nous reparlerons de cette édition quand ses trois tomes nous seront parvenus.

EMILE MAGNE.

LES POÈMES

Tristan Derème: *Le Livre de Clymène*, « le Divan ». — Maurice-Pierre Boyé : *Flore ou le Langage des Roses*, Jean Naert.

Ici, je retrouve mon Tristan Derème, et tel qu'il me fut toujours cher. Tout entier ? Non. Je l'avoue, et me désole encore que, influencé sans doute par son penchant à se complaire aux dissertations érudites de M. Théodore Decalandre, il cherche en certains de ses poèmes à rivaliser avec lui de bon sens critique et de trop docte mémoire. Qu'il ne dédaigne aucun poète et goûte en ses plus robustes traits d'humeur judicieuse et savante Despréaux, je ne songe certes point à lui en faire grief, mais qu'il rime un dialogue uniquement sur le propos « *qu'il n'est rien de nouveau sous l'antique soleil* : *Et non pas même de le dire...* », qu'il déduise de vers qu'il cite que précisément Despréaux, et d'Assoucy et Lamartine, non moins que Sidoine Apollinaire, ont précédé Rostand quand dans *Cyrano de Bergerac* il livre à Ragueneau consterné les vers de ses amis « déchirés, démembrés... pour en faire des sacs à mettre des croquantes ». Quelque voyage qu'entreprenne un poète nouveau, un ancien, des anciens l'y auront précédé. Qu'importe ? Et Tristan Derème écrit, — pour-

quoi se donne-t-il l'apparence de s'en excuser ? — les élégies tendres et plaintives dont se compose **le Livre de Clymène.**

Cependant ces élégies sont précédées encore de deux poèmes familiers, dont l'un, non point adieux au vieil habit (*ô mon habit, que je vous remercie* !), mais ode intitulée *le Vieux Chapeau*, montre assez comme l'ingéniosité ironique et aisée d'un chanteur nouveau peut transformer de façon inattendue une donnée fort ancienne.

Mais venons-en aux colombes et aux troènes du chanteur plus délicieux. Il y a dans ces Elégies une aisance de tour, une fraîcheur d'inspiration, une joliesse à la fois mélancolique et amusée de l'expression qui appartiennent en propre à Tristan Derème, une douceur et une sensibilité très particulière à ses atmosphères et aux paysages calmes :

> Un merle noir sifflait parmi les grappes blanches,
> Dont l'air tiède parfois enlevait une fleur ;
> Le troène dormait dans l'heureuse chaleur
> Et le bonheur riait à l'ombre de ses branches.

Au fond, je ne crois pas le poète en proie à une profonde détresse. Je l'avouerai : je ne suis qu'à peine persuadé de la réalité de sa Clymène ; elle apparaît comme un prétexte à grouper de mots subtils et délicats le charme musical et les images délicieuses. Est-il magie plus efficace, et bouderons-nous pour si peu le plaisir que nous trouverons à les lire ?

Mon cher ami Maurice-Pierre Boyé, poète fin, sensible, charmant et dans son précédent recueil, *l'Escalier d'Ombre*, douloureux, je veux, à l'occasion de cette nouvelle **Flore ou le Langage des Roses**, vous accabler non seulement d'un poids d'éloges que vous méritez, nous y reviendrons, mais tout d'abord de reproches véhéments, car vous ne les méritez, pas moins, je suis contraint de vous le dire.

Eh quoi, j'ouvre votre recueil sur un poème qui par le sentiment, par l'idée, par le mouvement, le rythme soutenu et le choix des images, serait, si vous l'aviez voulu, un exquis et merveilleux poème, qui l'est pour bien des parties, et que vous n'avez pas eu la conscience de soutenir dans la même perfection dans toutes les strophes, dans tous les vers dont il se compose.

Vous ne prétendez pas, ayant commencé par les trois quatrains que voici :

Aïeules dont j'ignore tout, mais dont je rêve,
Visages vraiment ravissants,
Vous, dont le sang fané bouleverse la sève
De mon délire adolescent ;

Vous dont j'ignore tout, dont mes jeunes années
Harmonisèrent les appas,
Vous, dont les sentiments et dont les destinées
A jamais goûtent le trépas ;

Vous, dont j'ignorerais toujours ce que vous fûtes
Et ce qui pouvait vous charmer,
Je ne me lasse pas, minute après minute,
Mes aïeules, de vous aimer !

... ayant encore poursuivi par six vers d'un ton égal (encore que je ne goûte guère : « Mon culte ne pourrait *tarir* ») vous ne prétendez pas, ô mon ami M.-P. Boyé, avoir été attentif et soigneux lorsque vous commîtes les deux derniers vers de cette cinquième strophe :

Vos cadres auront beau de poussière être blêmes,
Le temps augmente leur saveur.

Je présume que vous vouliez exprimer l'idée que : « vos portraits sont pâlis ou blanchis de poussière, mais leur valeur, leur éclat, leur beauté, leur charme n'en est pas amoindri ». — Etes-vous italien ou espagnol ? *Cadre* n'est pas tableau, mais équivaut, au bord de l'Arno, à *cornice*, au bord du Tage à *marco* ; et cette confusion n'a pas suffi, vous prétendez en apprécier la *saveur* ! La saveur d'un tableau, je sais fort bien que les critiques d'art ont le tort d'établir une « correspondance » constante entre la sensation que produit sur eux la *vue* d'un tableau et la sensation qu'ils éprouveraient, supposent-ils, à ... le mâcher ; passe pour un tableau... ou ce qu'il représente, ce qu'il suscite à la réflexion, à l'imagination, mais un cadre ! Y songez-vous ? Comment une pareille bizarrerie ne vous a-t-elle pas arrêté ?

Vous pensez bien, si je vous cherche pareille querelle, que je suis désolé de cette tache dans un beau poème que j'aimerais aimer sans restriction ni réserve, et j'enrage de ne le pouvoir pas, par votre faute, à cause de cette faute à mon sens si aisée à éviter, si maladroite, au beau milieu d'un poème qui me charme. Vous sentez bien que si j'y ai attaché une telle importance, c'est en proportion, d'une part, avec la haute estime que je porte à

votre jeune, sain et fervent talent : c'est, aussi, d'autre part, que l'espèce de négligence surprenante dont elle témoigne ici d'une façon si marquée, je la rencontre dans d'autres poèmes encore, et des mieux venus, pour le reste, de votre beau volume. *L'Exemple des Roses*, vous le savez, n'est-ce pas ? c'est l'hymne le plus délicat, le plus tendre, le plus touchant et le plus fervent qu'un fils, épris des souvenirs de son enfance, ait élevé à la louange pieuse de la bonté, de la grâce maternelle. Chacun des morceaux dont il est formé débute — je devrais dire mieux : chacune des strophes dont ces morceaux sont formés débute par des images, des suggestions d'idée, des mouvements d'affection ou de confiance d'une pureté spontanée, d'une fraîcheur visionnaire exquise ; pourquoi en est-il tant dont l'élan se maintienne si peu, quitte à reprendre pour tout de suite retomber encore ?

J'ai bien peur de le savoir. Parce que, mon cher poète, vous êtes trop pressé ! Parce que, sollicité par la beauté d'une image, vous avez hâte de vous en servir, de la fixer avant de vous être rendu compte des idées ou images correspondantes qui par répercussion se lèveront dans votre cerveau. Et alors vous êtes gêné, vous vous demandez comment, par quoi vous allez achever votre strophe commencée, vous accueillez ce qui vient au petit bonheur. Comme vous êtes vraiment poète, sensible, délicat et homme de goût, ce qui vient est rarement mauvais, jamais, en tous cas, au même point que l'exemple donné plus haut, mais trop souvent inférieur à ce qui s'était formé d'abord en votre subconscient, alors que probablement vous n'éprouviez pas en vous-même qu'un travail s'opérait. Vous ne croyez pas assez à la nécessité du travail, d'un travail rigoureux et rudement réfléchi, tout de choix, de contrôle, de comparaison. Et savez-vous ce qu'il en résulte ? C'est que, au lieu du travail le plus exaltant, le plus éperdument grisant qui est la véritable tâche du poète, vous vous butez à des difficultés ingrates, stériles, d'où vous vous efforcez, je le conçois ! d'échapper aussi vite que possible, moyennant les pires concessions. Je vous plains. Je voudrais vous éclairer, car vous pouvez mieux, et je vous adjure.

Et maintenant que je vous ai tancé bien au delà de mes intentions, mais, je le voudrais sincèrement, pour le mieux de votre gloire prochaine de poète au talent déjà remarquable, je

veux vous dire et vous répéter que j'aime vos vers, que j'aime votre livre, et que, en dépit de ces défaillances qui l'encombrent fort peu, il contient des poèmes magnifiques, même lorsqu'ils tendent à un développement excessif où l'on croirait que votre intention est, plutôt que de choisir et de suggérer, d'épuiser un sujet. Nul ne communique mieux que vous à l'imagination du lecteur le frisson parfumé des atmosphères de jardin, de campagne et de bois, et, avec Edmond Pilon, vous êtes celui qui le mieux dore de vie et de couleur le paysage tendre et charmant de notre belle Ile-de-France. Des poètes révélés par *l'Ermitage*, vous êtes un des plus assurés et des plus attachants, à la droite de son directeur, notre malheureux jeune ami Georges Heitz, dont la mort accidentelle récemment a assombri le cœur et la pensée de tous ceux qui l'approchèrent, je veux donc dire : qui l'aimèrent, et de vous, Maurice-Pierre Boyé, à qui plus particulièrement il était cher, comme de moi-même, qui suis de beaucoup, à tous deux, votre aîné.

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

Marcel Proust : *Le temps retrouvé*, Nouvelle Revue française. — Maurice Bedel : *Jérôme, 60° de latitude nord*, Nouvelle Revue française. — Bernard Nabonne : *Naïtena*, Editions Grès et Cie. — Marc Chadourne : *Vasco*, librairie Plon. — Herbert Wild : *Le Colosse endormi*, Albin Michel.

Le temps retrouvé. Quand on a lu de près les copieux volumes de la série intitulée *A la recherche du temps perdu*, qui constituent l'essentiel de l'œuvre de Marcel Proust, on n'est ni surpris ni déçu de voir, aujourd'hui, que les deux tomes par quoi cette œuvre s'achève ne lui apportent philosophiquement rien de nouveau. Disciple de M. Henri Bergson, sans doute, en ce qu'il illustre sa « métaphysique du sensible », selon l'expression de M. Léon Daudet, et à cause de l'importance du rôle qu'il attribue à la mémoire, Proust n'a cependant pas le génie constructif. S'il lui arrive souvent de généraliser en moraliste, son intelligence est surtout analytique. On pouvait, en tout cas, prévoir que, pour peu que la mort ne le surprît pas trop tôt, il s'efforcerait de dégager de ses minutieuses recherches dans son passé une sorte d'hédonisme, à la fois artistique

et sentimental. Dans l'anecdote de la Madeleine qui, naguère, lui avait rappelé Combray, on trouve, en germe, l'incident d'où il semble vouloir faire sortir l'illumination dans *Le temps retrouvé.* (En butant contre les pavés, un jour qu'il se rendait chez la princesse de Guermantes, il se souvient d'avoir éprouvé un choc analogue sur deux dalles inégales du baptistère de Saint-Marc à Venise, et la reviviscence qu'une telle similitude d'impressions suscite dans son esprit, en lui permettant de jouir, à la fois de ce qui est et de ce qui a été, le rend conscient de l'existence d'un état où — toute inquiétude de l'avenir dissipée et tout doute intellectuel aboli — l'homme cesse de subir l'obsession de sa chétive destinée.)

Quest-ce donc qu'oublier, si ce n'est pas mourir?

avait dit Musset. Tout l'effort de Proust est de combler entre ses souvenirs ces vides que l'oubli creuse comme autant de tombes, et d'établir entre les divers moments de sa vie une sorte de courant continu. Il remédie à la brièveté de cette vie — brièveté d'autant plus sensible qu'est plus fragmentaire l'apparence que nous lui donnons — en en replaçant les événements à leur date, et en jalonnant sa perspective de ces points de repaire. L'instinct de motilité, chez lui, ne se développe presque exclusivement que dans le temps. Je l'ai remarqué, à propos d'*Albertine disparue,* du fait de l'existence recluse qu'il a menée, Proust a dû limiter le champ de ses investigations dans l'espace. Contraint par son infirmité à demeurer presque toujours claustré (1), c'est à la façon des géologues, dans l'exploration du passé, qu'il a cherché la matière intellectuelle, et c'est, en conséquence, sur lui-même qu'il a opéré, ou par rapport à lui-même — et très étroitement — qu'il a envisagé les êtres et

(1) De là, aussi bien, ses audaces ; l'impudeur tranquille et, l'on peut dire scientifique, avec laquelle il a le premier osé faire faire à l'homosexualité une entrée solennelle dans la littérature. Comme l'a fort justement écrit M. François Porché dans son grave et érudit essai : *L'amour qui n'ose pas dire son nom,* « dans la chambre tapissée de liège, calfeutrée de bourlets, où, la nuit, assis dans son lit, ce visionnaire malade forgeait fébrilement, entre deux crises d'asthme à la lueur d'une lampe de chevet, les fantômes en lesquels il transposait les images de sa vie passée, que lui importait l'accueil que nous réservions aux créatures de ses veilles ? »

les choses dans la conviction que l'imagination et la sensibilité sont des « qualités interchangeables » pour le créateur d'œuvres littéraires. Aussi, mémorialiste et essayiste, n'est-il que par aventure psychologiquement romancier. Non seulement il ne construit pas, mais il ne fait pas vivre ses personnages d'une vie indépendante de la sienne; il les analyse ou les dissèque, et toujours en fonction de son humeur présente, de ses dispositions passagères, de ses idées ou de ses sentiments relatifs, des plaisirs et des douleurs qu'il a éprouvés par eux. Mais contrairement à ce qu'il croyait, si l'on peut écrire des livres admirables, on n'écrit pas des romans proprement dits sans imagination. Ce qu'on recueille de souffrances ou de jouissances d'autrui ne supplée pas l'invention de celle que Baudelaire appelle « la reine des facultés », l'intelligence s'ingénierait-elle à transmuer en or, grâce à son alchimie, ces éléments troubles de la sensibilité. Particularité significative, du reste, et que je ne crois pas qu'on ait signalée : plus un personnage tient à cœur à Proust, c'est-à-dire plus il met de lui dans ce personnage, et moins il parvient à le rendre expressif, moins nous le voyons en relief se détacher du petit monde qu'il a évoqué. Exemple : Albertine qui est bien, à la fois, la création la plus caressée ou la plus fouillée et la moins précise que je connaisse. Comme la passion, le snobisme fait trembler sa plume, et l'induit à brouiller les traits de la princesse de Guermantes dans le dessin qu'il trace de cette noble dame. Quant à M. de Charlus, qu'il a ébauché d'après le modèle que l'on sait — le poète des *Hortensias bleus* — il le transforme, à mesure qu'il constitue sa personnalité d'un ensemble de détails empruntés à toute la gent homosexuelle, en une manière de symbole, de victime de la fatalité psycho-physiologique, poursuivie par les furies jusqu'à l'enchaînement masochiste... En revanche, Françoise, la cuisinière, Mme Verdurin, cette bourgeoise, et Odette, cette sotte, sont des réussites accomplies, parce qu'il a, à leur égard, le détachement nécessaire. Au rebours de Balzac, Proust ne découvre ou ne *retrouve* que dans le révolu; il n'anticipe pas, et ne prend point possession de l'avenir. Son univers était frappé de caducité quand il le décrivait encore, en s'efforçant de lui incorporer les formes

présentes, et il a apporté un état d'esprit d'avant-guerre à la peinture qu'il a faite de la société française pendant la guerre dans son dernier livre. Historien, comme Saint-Simon des intrigues qui se sont nouées autour de Louis XIV devenu vieux, Proust l'est des potins de l'Affaire Dreyfus, où s'est formé l'esprit des radicaux, selon le dire de M. Albert Thibaudet, dans « la république des Professeurs ». Il appartient à une époque, non à la vérité ancienne, mais démodée, et les goûts de cette époque se retrouvent dans son art hétéroclite comme l'ameublement et la décoration des salons encombrés où il fréquentait. Mais à côté de tant de choses insolites, douteuses ou d'une préciosité tourmentée, que de richesses — je ne dirai pas dans son désordre — mais dans sa complexité! Ici, encore, que de beautés rares, malgré l'insuffisance manifeste de ce travail de perfectionnement ou de raffinement tortueux auquel il soumettait sans cesse ses écrits, en y apportant avec délectation le meilleur de lui-même. Certes, on sent la hâte qui l'a fait reprendre dans le champ de sa vision tous ses personnages avant de les quitter pour jamais; mais sa volonté même de donner, si près de mourir, un air de conclusion à son œuvre, a quelque chose d'émouvant et presque d'héroïque. Le Proust du *Temps retrouvé* est bien celui que M. Dunoyer de Segonzac a dessiné sur sa couche funèbre, et qui, avec son collier de barbe et son profil d'un sémitisme accentué, rappelle certaines images de Jésus. Sensible, probablement jusqu'à l'excès ou la bizarrerie, mais si lucide dans l'analyse des mouvements les plus fugitifs de son être, et des combinaisons les plus subtiles de ses sens et de son cœur! Peu d'hommes (et même un Amiel, même un Biran) se sont montrés aussi ingénieux et déliés dans l'art d'interpréter cette vie inconsciente qu'il reconstituait à l'aide de la mémoire, d'en transformer en « équivalents d'intelligence » les manifestations confuses et presque larvaires afin d'énoncer ensuite des lois.

Autour des derniers prix littéraires. Au moment où la critique des journaux annonçait à chacun de ses feuilletons un nouveau lauréat possible du « Prix Goncourt » ou, plus justement, du « Prix des Goncourt », M. Benjamin Crémieux écrivait, dans *Les Annales,* des académiciens chargés d'attribuer ce prix, qu'ils étaient liés à une tradition : celle « du

grand roman réaliste et objectif du XIXe siècle français ». Rien de plus contestable, à mon sens. Parmi les vingt-cinq volumes qu'ils ont couronnés, depuis 1903, si l'on peut compter, en gros, quinze romans « réalistes et objectifs », en effet, il n'y a pas moins d'une dizaine de contes et d'impressions ou d'ouvrages d'imagination, selon le vœu même d'Edmond de Goncourt qui avait exprimé dans son testament le désir qu'on n'encourageât pas qu'une seule espèce de récits. *Force ennemie,* de John-Antoine Nau; *Dingley,* de MM. J. J. Tharaud; *Ecrit sur de l'eau,* de M. Francis Miomandre; *de Goupil à Margot,* de Louis Pergaud; *M. des Lourdines,* de M. Alphonse de Chateaubriant; *Civilisation,* de M. Georges Duhamel; *Le Martyre de l'Obèse,* de M. Henri Béraud, et enfin *Jérôme, 60e de latitude nord,* de M. Maurice Bedel, le dernier gagnant de l'épreuve annuelle, ne sont pas, que je sache, des romans à proprement parler — au moins selon la formule qu'il convient de répudier au nom de l'esthétique actuellement en faveur. Et notez qu'Edmond de Goncourt avait spécifié qu'à conditions d'égalité, il souhaitait que le roman eût la préférence. Il avait donc très nettement établi la distinction qui s'impose et que je ne cesse de répéter qu'il faut maintenir, entre le roman ou le recueil de nouvelles et le volume d'impressions ou le recueil de contes; entre les récits courts ou de longue haleine, inspirés par la réalité, et ceux inspirés par la fantaisie ou l'humour; entre les objectifs et les subjectifs, sans préjudice des œuvres essentiellement psychologiques et des mémoires, dans la tradition — elle aussi française — qui depuis Mme de La Fayette s'est perpétuée jusqu'à Proust dont les académiciens Goncourt ont d'ailleurs couronné *A l'ombre des jeunes filles en fleurs,* comme ils ont couronné *Le supplice de Phèdre* de M. Henry Deberly. Mais les tenants de la littérature nouvelle, qui est très nettement orientée vers le lyrisme ou l'exaltation du moi, auraient mauvaise grâce à ne pas reconnaître que les académiciens, en donnant leurs voix à M. Bedel, leur ont fait amende honorable. Plus prompts à revenir de leurs erreurs que leurs confrères du Pont des Arts qui attendirent plus d'un tiers de siècle pour réparer l'injustice qu'ils ont commise à l'égard de Mallarmé, en accueillant sous la Coupole l'auteur d'*Eupalinos,* c'est à la fois à MM. Jean Girau-

doux, Paul Morand et Joseph Delteil, dont la jeune gloire s'est édifiée en dehors d'eux, qu'ils ont rendu hommage quand ils ont désigné *Jérôme, 60° de latitude nord*, comme le meilleur livre de l'année. Ce n'est d'ailleurs pas sans commettre plus qu'une imprudence qu'ils se sont hâtés de venir à résipiscence : l'ouvrage dont ils ont fait choix risquant fort de nous nuire auprès du peuple aux dépens duquel il nous amuse. Mais à ne la considérer qu'au point de vue littéraire, cette fantaisie un peu grêle, et d'un caractère juvénilement paradoxal et impertinent, débute, il est vrai, à la façon de M. Giraudoux, par des rapprochements imprévus ou des découvertes d'analogies lointaines et des groupements de disparates; elle continue par la poursuite d'une outrance qui rappelle celle de M. Delteil, puis elle stylise comiquement, à la manière de M. Morand, des traits empruntés aux mœurs étrangères... Tout cela d'un ton ou d'un cran au-dessous de ses modèles, et avec je ne sais quoi de boulevardier dans l'esprit, adroitement adapté au goût moyen. Naturellement précieux (comme les vers qu'il a publiés naguère le prouvent), M. Bedel qui a vécu avant de prendre la plume — ce qui est une bonne méthode — a peu mis, sans doute, de son expérience dans cette histoire d'un jeune Français avantageux, mais bien vite ahuri par la désinvolture avec laquelle les Norvégiennes traitent l'amour. La simplicité primitive des rapports sexuels pratiqués, paraît-il, entre la mer du Nord et l'Océan Glacial Arctique, incite ce jeune homme à se découvrir, par contraste, une âme d'un sentimentalisme désuet dans son besoin de complication. Après avoir fait figure de Joseph, alors qu'il nous avait été présenté d'abord comme un garçon plutôt dégourdi, il ne retrouve ses facultés qu'en fumant « en tête à tête » (*sic*) avec une Scandinave à ce point francisée qu'elle pâme dès qu'elle se récite des vers de M. Paul Géraldy...

Il paraît que le prix « Théophraste-Renaudot » allait être ou était déjà décerné à M. Bedel, quand cet écrivain s'est vu attribuer le prix des Goncourt. Ainsi s'est accompli une sorte de troc, puisque Messieurs les journalistes (1) en votant pour

(1) Non tous les représentants de la corporation, bien entendu. Les journalistes qui décernent le prix Renaudot ne sont pas plus « Le journalisme » que

la **Maïtena** de M. Bernard Nabonne ont attiré l'attention du public sur un ouvrage réaliste et à cause de cela promis aux lauriers des Goncourt, selon l'opinion que je citais plus haut, de M. Crémieux. C'est d'ailleurs un bon roman et très pathétique que *Maïtena,* régionaliste, si l'on veut, en ceci que son auteur, qui est Parisien, nous transporte dans un petit bourg près de la Bidassoa, chez des Basques. M. Nabonne a dessiné avec fermeté la figure de son héroïne qui ne peut — comme une créature courbée sous la griffe du *fatum* antique — s'empêcher d'être charnellement éprise du meurtrier de l'homme qu'elle a aimé avec le plus pur d'elle-même, et son évocation des paysages où il a situé son drame a beaucoup d'accent.

J'ai moins goûté, en revanche, **Vasco** de M. Marc Chadourne, dont on a voulu faire un des favoris des « Dix », et qui a obtenu plusieurs voix au prix « Vie heureuse ». Non qu'il n'y ait de la sincérité et des promesses de talent dans cette œuvre caractéristique de l'état d'esprit des jeunes hommes qui ont combattu dans la grande guerre. Philippe, le héros de M. Chadourne, et qui doit son surnom de Vasco au petit poème où Mallarmé évoque le célèbre navigateur, éprouve, aussitôt démobilisé, le besoin de fuir, c'est-à-dire de sortir de la vie régulière et d'échapper à son entourage. Il trouve une situation à Papeete, mais ne rencontre là que l'équivalent de ce qu'il a quitté. De nouvelles limitations brisent son essor, et il subit l'influence d'un certain Plessis qui n'est qu'un aventurier, mais qu'on peut prendre pour un envoyé du Destin. Au vrai, c'est à lui-même — et par *en haut* — qu'il faudrait que Vasco échappât. Cet idéaliste, rentré en France, retournera-t-il dans les Marquises prendre la place d'un missionnaire dans une léproserie? On ne sait. Mais Dieu l'attend. M. Chadourne a plus d'une flèche dans son carquois, mais il manque le but. De son roman, on pourrait dire, pour reprendre l'image de Leibnitz, que « la paille des mots en étouffe le grain des choses ».

Le colosse endormi de M. Herbert Wild, à qui une voix est restée fidèle au cours des divers scrutins du Prix des

ne sont « La critique » les Aristarques qui désignent chaque mois les livres dont il convient de parler.

Goncourt, est le type de l'ouvrage dont l'auteur prend prétexte d'un récit romanesque pour soutenir une thèse ou utiliser des documents. M. Wild nous emmène en Chine et nous y montre un jeune métis sino-européen réagissant contre l'éducation occidentale qu'on lui a donnée, pour redevenir bouddhiste. Une Russe, d'ailleurs belle et fatale comme une héroïne de M. Pierre Benoît, aide à sa conversion et, en faisant de lui un bolcheviste, le jette dans la révolution cantonaise. C'est intéressant, un peu lourdement conté et conventionnel, mais plein de curieux renseignements sur la mentalité des jaunes et leurs aspirations actuelles.

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

La Torche sous le boisseau, pièce en 4 actes de Gabriele d'Annunzio, traduite par M. André Doderet, à la Comédie-Française.

Applaudissons la Comédie-Française d'avoir inscrit à son répertoire le nom de d'Annunzio. Mais regrettons qu'elle n'ait pas porté son choix sur un des chefs-d'œuvre du poète. Lors de sa création, en 1905, *La Fiaccola sotto il moggio* échoua en Italie auprès du public et de la critique. (Nous ne parlons pas de la France, où elle était restée non traduite et presque inconnue.) Son *fiasco* la fit même baptiser ironiquement *La Fiascola* (traduction libre : le petit *four*). Ce qu'il aurait fallu nous donner, c'est *La Fille de Jorio* ou *La Gioconda*, à supposer que le théâtre de l'*Œuvre* n'en détienne pas le privilège exclusif. A leur défaut, l'ordre de mérite indiquait *La Ville morte* ou *Francesca da Rimini*. Mais, après tout, *La Fiaccola* se révèle digne d'une fortune meilleure que celle qui lui était échue jusqu'ici. Puis, elle présente un intérêt spécial, en ce qu'elle se distingue des autres drames ou tragédies de d'Annunzio par sa tendance au classicisme : stricte unité de temps et de lieu, sobriété de forme, et renonciation — trop complète peut-être — aux couplets ou oasis poétiques.

Voici l'argument. Comme pour *La Fille de Jorio*, la scène se passe dans les Abruzzes, contrée propice aux sujets tragiques par la persistance de ses mœurs rudes et primitives. L'époque est celle du XVIIIe siècle finissant. Nous sommes dans la vieille demeure seigneuriale des Sangro. Château

délabré ; famille plus effondrée encore. Son chef, le baron Tibaldo, est un faible, un dégénéré. A peine était morte sa première et très digne femme, clandestinement assassinée (écrasée sous un couvercle de bahut) par la servante Angizia, il a épousé celle-ci, un monstre de vices, de cupidité et de férocité. Et, circonstance aggravante pour Tibaldo, s'il n'avait pas été complice de l'assassinat, du moins il n'était pas sans le soupçonner. Il a un fils, Simonetto, adolescent frêle, maladif, qui dépérit d'autant plus que sa marâtre mêle du poison à ses drogues. Notons aussi que Tibaldo a un frère utérin, Bertrando, qui le menace et cherche à l'extorquer, et qui, au surplus, le trompe avec Angizia. Un autre personnage secondaire, bien que son rôle soit assez développé, c'est la douairière di Sangro, Donna Aldegrina, bonne créature, mais passive, indolente, se contentant de gémir sur les querelles de ses deux fils et sur les malheurs et turpitudes qui l'entourent, et s'absorbant dans de vieux parchemins où elle a le chimérique espoir de trouver matière à des revendications qui rétabliraient la fortune des Sangro.

L'héroïne, et le personnage sympathique, est Gigliola (nous dirions : Liliane), fille de Tibaldo, aînée de Simonetto. Au milieu des ténèbres qui s'appesantissent sur sa maison, elle seule conserve encore une flamme, mais une flamme amortie, « une torche cachée sous le boisseau » qu'elle s'efforcera vainement de brandir en Euménide vengeresse. Depuis que sa mère est morte (il y a juste un an), et que son père lui a donné une odieuse et abjecte marâtre, Gigliola se consume dans la fièvre, hantée par la pensée de punir le crime qu'elle a deviné. Mais, comme Hamlet, elle hésite tant qu'elle n'a pas encore la certitude ; elle l'acquiert par l'aveu même d'Angizia, qui le lui fait dans un accès de cynique audace, en croyant, d'ailleurs, se couvrir par ce mensonge ou quasi-mensonge : Ton père a été mon complice ! Alors Gigliola résout le sacrifice expiatoire, dû aux mânes de sa mère et à l'honneur de sa maison. Pour l'accomplir, elle ne pourra compter que sur elle-même, car si elle est une Electre — une Electre anémiée — son jeune frère, Simonetto, n'a rien d'un Oreste. Quand sa sœur lui révèle l'assassinat commis par leur marâtre, il a un élan passager d'énergie : « Où est-elle ? Je

la prendrai par les cheveux, je la traînerai jusque sur la tombe de notre mère, et là, sur la pierre même, je l'abattrai, je l'achèverai ! » Mais aussitôt, suffoqué par cet accès de violence, les forces lui manquent, et il est presque pris de défaillance : « Hélas ! Je ne pourrai pas, je ne pourrai pas ! Je ne suis qu'un pauvre malade. Je ne puis rien autre que mourir. »

Donc Gigliola fera, seule, la justicière ; mais en se vouant elle-même à la mort : sacrifice qui donnera une curieuse originalité au sujet, mais qui n'est peut-être pas d'une nécessité bien démontrée. En effet, Gigliola n'à-t-elle pas la conscience d'exercer une vengeance légitime et même pieuse ? D'autre part, quels risques redouterait-elle de la justice des hommes ? Il semble bien qu'à l'époque la maréchaussée n'était guère connue dans les Abruzzes. Du reste, aujourd'hui même, quel est le jury, du moins en pays latins, qui condamnerait en pareil cas ? Voici comment d'Annunzio motive cette cruelle péripétie. Gigliola ne se sent pas entièrement sûre de son énergie. Elle veut donc brûler ses vaisseaux. C'est « avec la mort sur les talons » qu'elle marchera à la vengeance, pour n'avoir pas la tentation de reculer. (A cet effet, nous l'allons voir, elle choisit un suicide à retardement.) Puis, ce qui est plus subtil, elle veut, par une piété filiale poussée au paroxysme, subir une mort non moins atroce, plus atroce même, que celle de sa mère. On peut d'ailleurs admettre qu'après les horreurs et les ignominies dont elle a été témoin, elle ait le dégoût de la vie. Electre, pourtant, avait vu pire encore, et cela ne l'empêcha pas d'épouser Pylade (du moins, selon Euripide), mais l'infortunée Gigliola n'appartient pas à la forte race des Atrides.

Suicide à la Cléopâtre, mais plus épouvantable. Elle plonge ses mains dans un sac rempli de vipères particulièrement dangereuses, sac soustrait par elle à un *serparo*, ou charmeur de serpents, personnage épisodique des plus intéressants. Elle a appris de lui que des morsures multiples entraînent la mort au bout d'une heure ; c'est pendant ce répit qu'elle veut accomplir son action vengeresse. Mais, funeste déception ! quand, un stylet en main, elle pénètre nuitamment dans la chambre de sa marâtre, elle n'y trouve qu'un cadavre. Tibaldo, n'ignorant plus rien des abominations de sa compagne, dans

un accès de révolte, l'a étranglée de ses mains. Sa fille le lui reproche amèrement : « Tu l'as soustraite à mon droit sacré... Ta main n'était pas assez pure pour ce sacrifice. » Puis, elle meurt sur ces mots. « Brandir ma torche à mon poing, je ne l'ai pu. Tout a été en vain ! » Quant à Tibaldo, il s'écroule mourant sur le corps de sa fille.

On le voit, c'est un drame de sang et de mort ; la volupté, cet autre thème favori de notre poète, en est bannie. Il y a là un généreux effort pour tendre l'arc d'Ulysse, je veux dire d'Eschyle. La pièce porte comme épigraphe, en texte grec, ce vers des *Choéphores* : « Que celui qui frappe soit frappé ; c'est la plus ancienne des lois... Mais il faut aller à l'œuvre avec un cœur inflexible. » D'Annunzio aura voulu transposer le drame antique dans les temps modernes et dans un milieu de décadence. Ce milieu, il le trouvait aux environs de sa ville natale de Francavilla, dans cette région des Abruzzes, siège d'anciennes familles féodales dont plusieurs devaient être tombées, vers la fin du XVIIIe siècle, dans la déchéance matérielle et morale. Cette transposition risquait de ramener la légende — formidable et consacrée — au niveau d'un noir mélodrame tiré des chroniques criminelles. Ce risque, il y a échappé dans toute la mesure possible. Sous un archet magique comme le sien, il n'est aucun thème qui ne se transfigure. L'ensemble est d'un art raffiné, composite, où peut-être la virtuosité joue parfois un rôle plus important que la franche inspiration. Toutefois, il s'y trouve un moment de poésie primitive, saisissante par sa sauvage beauté. C'est dans l'épisode du *serparo*. Ce charmeur de serpents est le père d'Angizia. Au fond de sa montagne, il a appris que sa fille, partie depuis des années, s'est élevée du rang de servante à celui de châtelaine. Il arrive pour la revoir, cela sans motif intéressé ; au contraire, il lui apporte des cadeaux achetés avec le produit de ses périlleuses jongleries. Mais Angizia, reniant ce trop humble père, fait semblant de le prendre pour un vagabond lorsqu'il se présente à la porte du château. Elle lui crie :

Va-t'en, mendiant ! Je ne sais qui tu es. Je te jetterai des pierres. Je te ferai dévorer par le mâtin, je vais le lâcher. Hors d'ici, ou je crie : « Au voleur ! »

Et elle lui lance des pierres, dont l'une le blesse à la main.

Un moment après, pourtant, le *serparo* entre au château, recueilli par Gigliola qui a pris pitié de lui et qui panse sa blessure. Mais Angizia ne tarde pas à reparaître ; furieuse, elle menace et chasse son père, avec l'assistance de son beau-frère et amant, un gaillard robuste et brutal. Mais, avant de sortir (assez précipitamment pour ne pas s'apercevoir que Gigliola a dérobé un de ses sacs à reptiles), le *serparo* lance à sa fille cette imprécation :

Je m'en vais, et je ne reviendrai pas. Je me déchausserai quand j'aurai passé ton seuil, et je jetterai ma chaussure dans le torrent. Mais toi, femme, par cette goutte de sang que tu vois sur le lin qui m'a pansé, écoute-moi ! Je te le dis : aussi sûrement que le soleil se couche en cet instant, ton destin est accompli ! Prépare-toi ! Celui que tu as renié et lapidé brûlera le berceau de chêne où il t'a bercée, ce berceau qui est encore rattaché au grand lit par sa vieille corde. Mais il ne le brûlera pas dans le foyer ; il le brûlera sur le carrefour des chemins, à tous les vents, sous les aboiements des chiens. Et toi aussi, sois dispersée comme cette cendre ! Et que la mort vienne sur toi dans les frissons de la peur et les sanglots (1).

Je n'ai jamais pu prendre intérêt au petit jeu qui consiste à rechercher minutieusement les réminiscences, voire les prétendus plagiats de d'Annunzio, car, selon toute vraisemblance, rien de cela n'empêchera la postérité de le retenir comme un des génies les plus originaux de notre époque. Aussi est-ce simplement à titre de curiosité, et pour ne pas m'exposer à paraître moins informé que tel ou tel confrère, que je signalerai un rapprochement qui a été tenté, en Italie, entre *La Fiaccola* et *Le Voiturier Henschel*, de Gerhart Hauptmann, antérieur de peu d'années. Ça, parce que Henschel épouse sa servante, suspecte d'avoir causé ou hâté la mort de sa femme et de sa fille. Comme s'il était difficile d'inventer une telle situation, qui, d'ailleurs, a dû se rencontrer plus d'une

(1) La traduction des passages cités m'est imputable. Je n'ai pas sous les yeux celle de M. Doderet, ce que je regrette, car je la crois excellente, autant que j'en ai pu juger à l'audition. — Le texte italien est en vers, mais en vers très libres : absence complète de rimes, mélange arbitraire d'*endecasillabi* et de *settenari*, fréquence d'enjambements, très hardis parfois. Aussi il ne comporte qu'une traduction en prose suffisamment rythmée, ce qui est le système adopté par M. Doderet.

fois dans les annales du crime ! Au surplus, il y aurait à objecter aux *sourciers* qu'il existe des différences essentielles dans la manière dont elle est présentée. D'abord, si la servante des Henschel est une gourgandine et une mégère, elle demeure seulement soupçonnée d'assassinats, sans que sa culpabilité éclate comme celle d'Angizia. Puis, à la différence de Tibaldo, Henschel ne se doutait de rien, et, de plus, lorsqu'il apprend l'inconduite de sa seconde femme et les soupçons qui pèsent sur elle, il ne la tue pas, mais il se pend. En définitive, devant ces petites chicanes (légitimées, si l'on veut, par l'importance accordée aujourd'hui au *comparatisme*), on se remémore la plaisante réflexion de Lichtenberg, le célèbre humoriste allemand du XVIIIe siècle :

Si par hasard on utilise quelque peu une idée d'un autre, tous les critiques se mettent à crier : « Au voleur ! » Cela me rappelle ce qui se passe quand un gamin s'est hissé derrière une voiture ; tous les autres, qui n'ont pu avoir cette joie, crient au cocher : « Il y a quelqu'un derrière ! »

L'interprétation n'était pas sans présenter de grandes difficultés. L'œuvre est complexe ; elle tient (parfois dans le même rôle) de la tragédie grecque, du drame romantique, et, par moments, du réalisme le plus rude. La fusion de ces éléments serait à opérer dans une atmosphère poétique, semi-légendaire ; et, tout en évitant l'écueil de la prose, il ne faut pas tomber dans ceux de la déclamation traditionnelle ou de la mélopée monotone. Joignez-y que notre langue ne fournit pas un instrument aussi souple, nuancé et bien timbré que la libre versification de l'original, qui précisément paraît avoir été faite pour la diction scénique plus encore que pour la lecture. Ces difficultés, la Comédie-Française les a affrontées avec honneur. Faute de place pour des appréciations individuelles, bornons-nous à constater que tous les interprètes ont servi avec talent et ferveur la cause de l'hôte illustre : Mmes Ventura (Gigliola), Bovy (Simonetto), Segond-Weber (Donna Aldegrina) ; MM. Léon Bernard (Tibaldo), Denis d'Inès (le *serparo*), pour ne mentionner que les rôles principaux.

Terminons en adressant à l'*eroe poeta* l'hommage de notre admiration, et en exprimant le vœu que *La Fille de Jorio*

nous donne bientôt l'occasion de l'applaudir encore plus chaleureusement.

Par intérim,

CRITILE.

HISTOIRE

Salvador Echavarria : *La Naissance du Soleil*, Éditions Excelsior. — Paul Matter : *Cavour et l'Unité Italienne.* III (1856–1861), Félix Alcan. — Guglielmo Ferrero : *L'Unité du Monde*, Simon Kra. — Memento.

Des tragiques débuts de l'Histoire des Aztèques, depuis l'Exode terrible et quasi-biblique d'Atzlan la désolée, au nord du golfe de Californie, jusqu'à l'arrivée à Zumpanco, dans la vallée fertile et magnifique où devait être plus tard Mexico, M. Salvador Echavarria, fervent connaisseur de la civilisation et de la littérature aztèques, a condensé et symbolisé les principaux caractères dans un récit mythique intitulé : **La Naissance du Soleil.** L'immémoriale Nuit pèse sur les Dieux, qui vont mourir. Pour les sauver, un Sacrifice est nécessaire. Le beau et puissant dieu Tecuciztecatl et le pauvre dieu lépreux Nanahuatsinn se dévouent, le premier par déclaration publique, l'autre secrètement, en son cœur. Au dernier moment, le dieu riche hésite ; le dieu pauvre se jette aussitôt dans le bûcher. Il devient le Soleil, tandis que l'autre, qui a attendu son exemple, devient la Lune. Il est curieux de retrouver ce sentiment quasi-chrétien d'humilité dans ces vieux mythes aztèques. Et c'est là une caractéristique entièrement originale. Balder, le dieu holocauste scandinave, a peut-être été retouché par les deux prêtres islandais qui colligèrent les Eddas ; mais je ne sache pas que l'invasion du catholicisme espagnol ait remanié le panthéon indien. M. Echavarria paraît avoir suggéré, sous forme mythique, les impressions les plus justes touchant cette vieille civilisation aztèque, douce et sombre. Rien d'émouvant comme le voyage du dieu lépreux Nanahuatsinn, marchant vers son sacrifice à travers la forêt, où, sur les deux bords du chemin, des animaux emblématiques le convient inutilement aux jouissances de ce monde. Dieu de souffrance et de rachat, il refuse même la Mort douce et stérile, l'Anéantissement commode, où le veut conduire Mitla, « l'araignée

funèbre », qui court au-dessus de la tête du Lépreux, en « posant ses pattes innombrables de chaque côté des rochers, au centre d'une toile nébuleuse où les astres semblaient des mouches de feu prises au piège ». Quel tableau digne d'Odilon Redon !

M. Paul Matter a achevé le diptyque historique où il s'était proposé de dresser en pied les deux grands politiques réalisateurs qui, s'inspirant plus ou moins du principe des nationalités, ont fait, l'un, Bismarck, l'unité allemande, l'autre, Cavour, l'unité italienne. La biographie politique de Bismarck est publiée depuis longtemps déjà. L'ouvrage sur **Cavour et l'Unité italienne**, dont nous avons, en leur temps, examiné les deux premiers volumes (*Mercure* des 15 août 1923 et 1er janvier 1926), vient de s'achever sur un tome III qui ne le cède en rien aux deux précédents. Il comprend une période de cinq années qui, du lendemain du Congrès de Paris, en passant par la guerre de 1859, s'étend jusqu'à la mort de Cavour.

De 1856 à 1858, le Piémont, après les grands résultats obtenus au Congrès de Paris, reprend des préparations, dont le but, visé par Cavour, est de « gagner, dans tous les partis politiques du Piémont et de l'Italie, une influence... toujours plus considérable ». Quinze mois encore (1858-avril 1859), avec l'attentat d'Orsini, invraisemblable mélodrame d'État, où nous voyons le rocambolesque jeune premier, le bel Orsini, dirigeant par ses lettres, à la veille même de monter sur l'échafaud, la politique italienne de Napoléon III (ce qui en dit long sur l'état d'esprit et la tendresse de conscience de l'empereur à ce moment-là) ; avec le fameux entretien de Plombières (où les deux interlocuteurs, Napoléon III et Cavour, conclurent, en quatre heures, le pacte d'une « importance capitale » dont l'avenir devait mettre à leur place les chimères et les réalités) ; enfin, avec les préparatifs du Piémont, et surtout les tergiversations de l'empereur, indice moins d'un caractère indécis que d'une situation très difficile. C'est, finalement, la guerre d'Italie.

Elle n'eût probablement pas éclaté, et l'accomplissement des destinées unitaires du Piémont eût été remis à plus tard, ce qui ne veut nullement dire aux calendes grecques — sans la faute de l'Autriche, qui crut pouvoir couper court aux

essais plus ou moins dangereux de Congrès en faisant un pas de clerc — ultimatum au Piémont — qui rappelle singulièrement un autre pas de clerc célèbre, l'ultimatum de 1914 à la Serbie, brusquement menacée d'une « expédition de châtiment », comme le Piémont le fut, non moins brusquement, d'une expédition préventive.

On sait que la paix de Villafranca, qui mit fin à la guerre d'Italie, fut une paix bâclée, le Piémont ne gagnant que la Lombardie, Venise restant à l'Autriche, etc. M. Matter, d'après les données diplomatiques et autres, a fait l'intéressante histoire des hésitations de Napoléon III, avant et pendant la guerre de 1859. La politique contre l'Autriche était une politique toute napoléonienne, une politique de famille même. Jusqu'à quel point était-elle, en même temps, ou n'était-elle pas, une politique française ? Nous ne chercherons pas à démêler une doctrine historique à cet égard. Mais un fait est là (dont M. Matter paraît avoir bien fixé les modalités) : on put croire à une attaque sur le Rhin en réponse aux offensives de Lombardie. L'empereur, malgré ses succès, cessa donc le plut tôt possible les hostilités, s'attirant, pour ses peines, la colère du Piémont qui se jugeait frustré.

Il tira, disons-nous, ou essaya de tirer, son épingle du jeu. C'est pourquoi, lorsque le Piémont, après Villafranca, commença à pouvoir mettre en pratique la fameuse formule de Victor-Emmanuel : *Italia fara da se*, Napoléon III, qu'on supposait, bien à tort, visé par cette formule, en fut, probablement, bien content, au contraire ; c'est la conclusion qu'on peut tirer de l'exposition si suivie et si documentée de M. Matter. L'empereur, délivré par la paix de Villafranca du cauchemar de l'intervention, laissa d'autant plus volontiers le Piémont « faire par lui-même », annexer l'Italie centrale et les Deux-Siciles, qu'il reçut, pour sa complaisance, Nice et la Savoie. Mais l'annexion des États pontificaux fut pour Napoléon III le point de départ de choses moins heureuses. L'intervention de 1859 lui avait mis le conservatisme européen à dos ; l'annexion par la monarchie de Savoie des Marches et de l'Ombrie, quoiqu'il n'y fût pour rien, et que même son ambassadeur eût été rappelé de Turin (ceci pour la galerie), devait lui mettre à dos les catholiques français. Ici comme par-

tout, la politique de cet homme pourtant intelligent et très fin (trop fin, même, et jusqu'à se perdre dans ses propres finesses), aboutissait aux énigmes, à l'insoluble ; et ce fut bien fâcheux pour la France.

Quant à celui qui, pour l'usage de son pays, trouva, lui, la bonne solution, quant à Cavour, M. Matter a fait de lui un portrait politico-psychologique sans doute définitif, à la question près du libéralisme. L'usage des documents diplomatiques met en valeur les nuances de cette pensée souple et indomptable à la fois. C'était un petit homme remuant, nerveux, irritable, avec un sourire d'une redoutable finesse. Homme d'imagination, capable d'avoir des idées terribles (comme l'unité de l'Italie en était une) ; et homme de coup d'œil pratique, de ténacité, capable de les réaliser. Avec cela, les plus froides sueurs de défaillance à l'approche des grands moments critiques. Richelieu et Bismarck en connurent d'aussi glacées, d'aussi délabrantes — tant ces singuliers individus reçurent dans la substance de leur sensibilité le contre-coup de leurs idées hallucinantes, qui les rendirent misérables plus souvent encore qu'ils ne s'en trouvèrent forts ! M. Paul Matter qui, en décrivant pièce à pièce la formation de l'Unité italienne, aura rendu vivement présente et claire une histoire déjà distante et compliquée, bien que récemment tout illuminée d'âpres coups de lumière simplificateurs, comme les exploits de d'Annunzio et de Mussolini, M. Paul Matter veut à toute force, avec tout cela, faire de Cavour un libéral. Libéral, de doctrine, et par clause de style, si l'on veut, mais c'est bien peu de chose. En réalité, transfuge des vieux partis modérés, il fut porté, et de plus en plus après la paix de Villafranca, vers les solutions révolutionnaires, et ceci tout simplement parce que la nature de sa situation politique était une des plus violentes qui fussent.

§

M. Guglielmo Ferrero a publié depuis la guerre, sur la situation de l'Europe, plusieurs études où se trouvent des suggestions très profondes. Un des premiers, pressentant les difficultés redoutables qui attendaient la civilisation au lendemain de la catastrophe extravagante dont les suites la minent

d'une manière si organique, il a aiguisé ses critiques jusqu'à passer pour pessimiste. Et lui-même disait : « On me croit pessimiste, on n'a pas tout à fait tort. » Mais à mesure que les suites de la guerre se développaient, que les états de fait dont elle avait répandu les germes se dégageaient, la critique historique et sociale de M. Ferrero apparaissait ce qu'elle était, c'est-à-dire incontestablement objective. Un phénomène général, la formation de l'**Unité du Monde**, concevable comme une « réplique » de l'énorme événement de 1914, est retracé à grands traits dans ces pages.

Peut-être, soit dit tout de suite en passant, aurait-on voulu quelques développements sur le machinisme, moyen brutal, élémentaire, — et peut-être, hélas, le plus certain, et le seul certain — de l'unification mondiale. Par exemple, pendant la guerre, comme le signale très justement M. Ferrero, l'État fut dictatorial au degré le plus absolu. Il le fallait bien : la guerre était devenue terrible par l'exaspération des nationalismes. Par cela uniquement ? Par le machinisme aussi, qui, seul, rendit possible les armées démesurées, et caractérisa cette guerre mondiale, comme il caractérise, aujourd'hui, ce monde profondément brutal d'après guerre, où il n'y a plus peut-être que cela : le machinisme. Il peut bien être unificateur tant qu'on voudra, est-ce une si grande promesse pour la civilisation ?

Mais M. Ferrero, placé, après une guerre mondiale, devant cette troublante « réplique », ce « pendant » en une certaine manière, qu'est aujourd'hui l'Unité du Monde, ne veut pas, en somme, être trop pessimiste ; il réagit et il l'examine, cette Unité, aux points de vue les plus divers, avec l'esprit le plus avisé et l'information la plus variée. Dirons-nous, pour cela, que ces mots impressionnants : « Unité du Monde », mettent notre historien dans une disposition béate ? Point. Il distingue de « faux mirages », des « négations ». Mirage, la ploutocratie internationale (tant mieux !) ; mirage, la suprématie d'un seul. Et particulièrement négative est une question qui se présentait d'une façon beaucoup plus encourageante avant la guerre : la question des océans (je signale ici, pages 76 et suivantes, des vues très neuves et, il me semble, très judicieuses, sur l'attitude décevante de l'Amérique depuis la conclusion

du Traité de Versailles). Quant au travail d'unification réel, il se signale assez souvent par des manifestations « douloureuses ». « Le monde s'unifie dans les catastrophes. » Ce sont des catastrophes qui ont amené la révolution chinoise et l'essai de démocratie chinois. Il y a une solidarité plus grande dans le monde, mais c'est trop souvent au mal qu'appartiennent ainsi les conséquences les plus lointaines. En un autre endroit, le chapitre des haines nationales intitulé « Abel et Caïn » est mélancoliquement instructif. Tout ce que peut faire ici la critique sans parti pris de M. Ferrero est de rattacher ces haines, non pas à « un besoin satanique de la nature humaine, mais à des événements historiques d'action limitée ». Un exemple encourageant, à cet égard, serait la gallophobie italienne : bien qu'elle ait « résisté aux alliances de 1859 et de 1915 », elle est destinée à disparaître, parce qu'elle « est un reste d'événements historiques oubliés, qui survit à leur souvenir ».

La place nous manque pour analyser comme il faudrait d'autres chapitres, tels que « La Cristallisation », où la tentative de la Société des Nations reçoit un salut encourageant, accompagné, il est vrai, de quelques observations inspirées par les précédents du conservatisme européen. Citons encore l' « Universelle Américanisation » : elle peut augmenter, en Europe, dit M. Ferrero, les sources de la production et de la richesse, mais non sans deux périls, inhérents à l'Europe, alors qu'ils n'existent pas ou existent moins en Amérique : appauvrissement des classes moyennes, en qui ne se recrute guère la classe des nouveaux riches, et dont la ruine serait particulièrement préjudiciable à l'État qui trouve en elles ses fonctionnaires ; turbulence des masses que leur enrichissement ne tranquillise pas, comme il les tranquillise en Amérique, et dont il surexcite, au contraire, le messianisme révolutionnaire.

Après cela, on peut trouver un peu paradoxale la conclusion de M. Ferrero, qui préconise comme solution le laissez-faire Démocratique. C'est seulement ainsi, suppose-t-il, que la démocratie, dans le conflit même de ses tendances diverses libérées, trouvera sa mesure. La vieille doctrine du laissez-

faire serait la doctrine politique la plus adéquate au monde unifié. Mais nous sommes loin encore de ce moment.

Memento. — *Revue Historique* (mai-juin 1927). G. Constant. *Politique et dogme dans les Confessions de foi d'Henri VIII, roi d'Angleterre.* (Henri, dans le but de sauvegarder l'ordre religieux, qu'il avait établi, en sa qualité de chef suprême de l'Église d'Angleterre « imposa à tous ses sujets toute une série de Confessions de foi, qui, selon les circonstances, précisèrent, confirmèrent les points en litige, leur prêtant l'appui de la loi et du bras séculier ». Étude de ce code, qui ne fut pas toujours exactement jugé.) Émile Bourgeois. *Les Archives d'État et l'enquête sur les origines de la guerre mondiale.* A propos de la publication allemande : *Die Grosse Politik der Europäischen Kabinette* et de sa Traduction française. (M. Émile Bourgeois signale diverses conditions, par lui estimées tendancieuses, qui ont entouré cette publication en Allemagne et surtout en France.) Henri Sée. *Dans quelle mesure Puritains et Juifs ont-ils contribué aux progrès du capitalisme moderne* ? Bulletin historique. Histoire d'Italie. Moyen-Age, par M. de Boüard.

EDMOND BARTHÈLEMY.

PHILOSOPHIE

Jean de Saint-Prix : *La Conscience comme principe spirituel*, Alcan, 1927. — Francis Warrain : *L'Armature métaphysique*, *ibid.*, s. d. — A. Lartigue : *Psychodynamique générale*, *ibid.*, 1926. — *Le philosophe suprême*, fasc. I, tome II, 1925. — E. Armand : *Fleurs de solitude* et *Points de repère*, Lille, Mercure de Flandre, 1926. — Ch. Bonnefon : *L'Aube fraîche et calme*, Paris, A. Fayard, 1926. — I. Proto : *Questions philosophiques*, Bucarest « Indépendance », 1926. — R. Le Senne : *Introduction à la philosophie*, Alcan, 1925. — O. Lemarié : *Esquisse d'une philosophie*, *ibid.*, 1927. — E. Baudin : *Introduction générale à la philosophie. I. Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris, J. de Gigord, 1927. — A. Cuvillier : *Manuel de philosophie*, Classes de Philosophie et de Première supérieure, t. II, Paris, A. Colin, 1927. — *Idem*, classe de mathématiques, classes prép. à Polyt., St-Cyr, et Inst. Agronomique, *ibid.*

Victor Egger aimait à répéter que le philosophe, c'est « le spécialiste de la génération ». De là vient peut-être que la métaphysique attire quiconque possède une demi-science ; non certes qu'elle n'attire que ceux-là, mais ils se trouvent devant elle sans défense, c'est-à-dire sans critère du vrai et du faux. Comment ne decideraient-ils pas selon leur fantaisie ?

La première catégorie d'auteurs dont nous avons à présenter les œuvres sont de ces « amateurs » qui peuvent certes intro-

duire dans la réflexion des aperçus nouveaux, mais auxquels il advient parfois de « découvrir l'Amérique » en plein xxe siècle. La seconde catégorie se compose de philosophes professionnels, ou mieux de professeurs de philosophie. La vraie originalité est aussi difficile aux uns qu'aux autres.

L'ouvrage de **Jean de Saint-Prix** est le mémoire présenté en vue du « diplôme d'études supérieures » par un étudiant de dix-neuf ans, au mois d'octobre 1915. L'auteur est mort au début de 1919. Quand on sait cela, on trouve de la grandeur dans la conclusion de ce travail qui laissait espérer un philosophe : « L'âme sombrera à deux pas du but, et par là elle aura en un sens la plénitude cherchée : la joie de toucher l'idéal de si près, sans la déception de le voir réalisé, et l'absolu repos qui suivra pour l'éternité. » (214.)

M. Francis Warrain prend pour point de départ une phrase de Dunan : « Constituer une expérience concrète de la nature par la systématisation des conceptions que le spectacle des faits de tout ordre nous suggère : voilà la métaphysique, et voilà la tâche trop longtemps négligée qui s'impose à nous à présent .» Le cadre dans lequel on prétend réaliser cette tâche, est fourni par la « loi de création » de Hœné Wronski, à la mémoire duquel est dédié le livre. M. Warrain, avec sa conception triadique de l'univers, est philosophe comme le furent les gnostiques, plus encore qu'il ne l'est — comme il le croit — à la façon des néo-criticistes et d'Hamelin. Mais nous nous garderons d'oublier que les gnostiques représentent une des sources de la spéculation classique.

M. A. Lartigue professe, lui aussi, une loi trinitaire dont il trouve l'expression dans tous les ordres de science ou de réalité. Les tableaux qui résument sa doctrine ressemblent étrangement à ces classifications de la scolastique brahmanique où, sous plusieurs chefs qui dans le détail se correspondent et se symbolisent, se trouvent réparties les diverses catégories de l'existence.

Nous avons mentionné ici naguère le tome I de cet étrange volume où s'exprime, apocalyptique et visionnaire, l'inspiration du **Philosophe suprême**. La sincérité dans l'ardeur, chez le docteur Mariavé, impose le respect, soit qu'il professe sa religion, soit qu'il entre en discussion avec tels de nos

contemporains ; mais c'est là de la foi, non de la philosophie.

Fleurs de solitude et **Points de repère** ont paru, au jour le jour, dans des feuilles d'avant-garde, *Le Libertaire*, *L'en dehors*. Sous forme d'aphorismes, voire de petits poèmes en prose ou vers, E. Armand exhale son horreur pour l'hypocrisie, l'ignorance, l'oppression. Philosophie à bâtons rompus, mais sincère et toute forgée dans l'action. La prétention de pasticher La Bruyère demanderait plus de purisme dans le style et peut-être — qui sait ? — plus de dilettantisme.

Le titre de l'ouvrage de **M. Charles Bonnefon** fait tort à son entreprise, un véritable essai de système philosophique, en partie mûri dans la réflexion solitaire, en partie « fondé sur des faits de guerre ». Les patrons du penseur sont Spinoza, Fechner, Bergson; mais il a médité Einstein et Mach, et Binet, et Zichen. L'effort fourni est tout à fait estimable. Regrettons de n'être pas informés de l'expérience personnelle « scientifiquement vérifiée », qui autorise l'auteur, dit-il, à classer la pensée humaine parmi les fluides.

La dissertation de **M. Proto** sur la nature de l'âme est loin de présenter une égale valeur. Elle se borne à plaider cette thèse que la pensée est une fonction du cerveau, produit lui-même du milieu ambiant.

§

M. R. Le Senne est professeur de philosophie au lycée Condorcet ; il a écrit tant pour les étudiants que pour lui-même. Cent pages environ marquent le sens principal des métaphysiques classiques ; cinquante élucident et critiquent la pensée d'Hamelin. Cette dernière, idéalisme « synthétique », parachève ou corrige l'évolution antérieure de la philosophie, plus ou moins idéaliste. Enfin le professeur s'essaie à penser par lui-même, et « vérifie l'idéalisme théorique par un idéalisme concret », inspiré des différentes variétés de l'effort : scientifique, religieux, moral et artistique. La clarté, la pénétration de R. Le Senne recommandent son livre à un vaste public.

Les travaux dont il nous reste à parler sont des manuels. Loin de nous l'idée d'attribuer un sens péjoratif à cette

expression : un exposé même scolaire des diverses parties du cours de philosophie offre d'incontestables difficultés ; on sait combien l'accord entre les esprits fait encore défaut en ce qui concerne la morale, et combien il y a d'irraison dans certains enthousiasmes et dans certaines suspicions dont la métaphysique est l'objet.

L'Esquisse, de M. Lemaire, est un travail solide et consciencieux, destiné particulièrement aux écoles qui font une place à l'enseignement religieux, mais utile à tout élève de philosophie. **L'Introduction générale** de M. l'abbé Baudin, professeur à l'Université de Strasbourg, témoigne d'un effort plus personnel, qui vise non pas simplement à faire posséder un programme, mais à former l'esprit. « Avant d'enseigner la philosophie, nous devrions enseigner à philosopher » (p. III). On ne peut que souscrire à ce dessein, et reconnaître la façon solide et brillante dont sont traités les rapports entre science et philosophie. Nous regrettons seulement de ne trouver, ni dans ce livre ni dans le précédent, aucune indication bibliographique des sources ; une telle indication, sommaire bien entendu, serait nécessaire.

M. A. Cuvillier doit être félicité pour avoir mis sur pied un cours de philosophie (tome II : *Logique, morale, philosophie générale*) très suggestif et donnant à l'élève le sentiment concret des diverses disciplines modernes d'ordre philosophique. Jamais encore on n'avait vu en France un tel cours parsemé d'illustrations, de graphiques, de notes. L'enseignement vit, au lieu de languir dans la scolastique. Cet immense mérite permet que l'on plaide les circonstances atténuantes à l'occasion des inévitables déficiences. Par exemple on regrette de ne rien trouver sur la logistique dans la section relative à la logique moderne. L'idée de terminer le cours par des tableaux synchroniques de l'intention de la pensée philosophique est excellente et nous sommes heureux d'y applaudir, quoique l'auteur ignore notre propre effort en ce sens (*Philosophie comparée*, Alcan, 1923, pp. 55-100), effort qui lui eût permis de corser davantage ce qu'il mentionne des parallèles indiens et chinois. Le Taïsme est entièrement omis, ainsi que les sophistiques orientales, et aucune documentation solide n'est fournie sur les philosophies de l'Asie. — Le

même encore, amputé de la section *Philosophie générale*, est destiné à la classe de mathématiques.

P. MASSON-OURSEL

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Ch.-L. Julliot : *René Quinton*, Paris, Per Orbem. — Mme Xavier Raspail : *La Vie et l'Œuvre scientifique de P. V. Raspail*, Vigot. — Fr. Guermonprez : *Béchamp*, études et souvenirs, Amédée Legrand. — La mort d'*A. Pézard.*

J'ai un peu tardé à rendre compte du **René Quinton** de Ch. L. Julliot. Je comptais moi-même écrire un article sur Quinton, que j'ai beaucoup connu, et y narrer maints souvenirs personnels, mais le temps m'a manqué jusqu'ici. De même, je remets toujours à plus tard l'article projeté sur les idées scientifiques de Remy de Gourmont.

M. Julliot s'intitule un « ami de cinquante ans » ; il peut donc nous parler en toute connaissance de l'enfant et de l'adolescent.

Cette période de l'adolescence de Quinton est la période critique de sa vie. Il sentait en lui une flamme dévorante qui le poussait à faire de grandes choses, mais il cherchait sa voie. Il voulait être le premier en tout, faire mieux que les autres ; ce souci de perfection qui a été, dans tout le cours de sa vie, sa marque propre, le hantait à tel point qu'il se sentait parfois pris d'une angoisse, celle d'être « un raté », et c'est vers cette époque qu'il disait... « je voudrais bien savoir quelle tête je ferai cinquante ans après ma mort ».

Quinton se révéla rebelle à toute discipline professionnelle ; c'était là le fait d'une personnalité très forte et originale.

M. Julliot montre en Quinton le savant, l'animateur de l'aviation, le soldat. Au sujet de l'œuvre scientifique de Quinton, rien de bien neuf. Je relève simplement cette appréciation de Jules de Gaultier : « Esprit strictement scientifique, il était constitutionnellement rebelle à toute métaphysique. » M. Xavier Léon est du même avis.

Quinton laisse des œuvres posthumes qui ne tarderont pas, paraît-il, à voir le jour : une *Science de la sensibilité*, un travail sur *Les Pôles*, dont les intimes seuls de Quinton connaissent l'essentiel, et qu'ils qualifient de « révolution dans

le domaine de la haute spéculation scientifique », enfin des *Maximes de guerre.*

Quinton avait l'âme d'un soldat. Il fit toute la guerre, avec amour ; on prétend même qu'il se désolait à la pensée qu'elle puisse prendre fin. Voici quelques-unes de ses *Maximes :*

Les mâles ont une ivresse à s'entre-détruire. L'ivresse de la guerre est une ivresse de l'amour... La guerre est un chapitre de l'amour.

Les hommes qui fuient la guerre sont de mauvais mâles.

§

Mme Xavier Raspail, veuve du fils de Raspail, en écrivant **La Vie et l'Œuvre scientifique de F.-V. Raspail**, a eu pour but d'évoquer l'une des plus belles figures du XIXe siècle, et de protester contre les injustices et les iniquités dont fut victime ce « grand bienfaiteur de l'humanité ». Sans hésiter, on peut dire que l'auteur a atteint ce but; et, dans l'avenir, on se reportera souvent à ces pages écrites avec talent et émotion.

Cinq portraits de Raspail à divers âges illustrent le livre. Bien curieuse, la reproduction d'une miniature représentant le jeune Raspail en séminariste; à quinze ans, profondément empreint par les idées philosophiques de son éducation, il avait été envoyé par sa mère au séminaire d'Avignon, où il étonna tellement ses maîtres et ses camarades par sa précocité et son érudition que l'année suivante, en 1811, il était nommé répétiteur de philosophie, et, un an plus tard, professeur suppléant de théologie ; plusieurs de ses élèves d'alors devinrent plus tard évêques, archevêques et cardinaux. C'était un beau et grand garçon, blond aux yeux bleus, avec, dans la physionomie, un mélange de douceur et d'énergie.

Raspail, nature ardente et révoltée, n'était pas fait pour la vie sacerdotale, et pas davantage pour la vie provinciale. En 1816, il vint à Paris, où il mena une existence tourmentée : il professe la rhétorique à Stanislas, où on ne tarda pas à le remercier, malgré les manifestations de sympathie de ses élèves ; même sort à Sainte-Barbe, où il fut maître répétiteur. Pour vivre, Raspail se fit alors préparateur au baccalauréat, et il resta le polémiste ardent qui s'était révélé si

brillamment dans la *Minerve*. Il fait son droit, entre même chez un avoué. Enfin il se livre tout entier à la science, qui l'attirait irrésistiblement ; dans les diverses branches des sciences physiques et naturelles qu'il aborde, il se montre aussitôt un maître, un novateur ; il a l'ambition de rénover la science.

Ne pouvant, faute d'argent, se procurer les instruments qui lui sont indispensables, il les fabrique lui-même et arrive à composer un microscope avec des pièces recueillies çà et là. Et cela lui permet de faire son admirable découverte de la cellule. Le 2 novembre 1824, il fait une première communication à l'Académie des Sciences ; celle-ci passa inaperçue en France, mais fit une grande sensation en Allemagne et en Russie ; son mémoire fut traduit, avec les suivants, en 1825, et publié en un volume in-8° aux frais de l'Académie de Saint-Pétersbourg. A Paris, les membres de l'Académie, pendant l'exposé de ce travail, n'avaient pas interrompu leurs conversations — c'est encore la coutume ; — Raspail se retirait, profondément découragé, lorsqu'un académicien l'aborda dans la cour de l'Institut et, lui mettant la main sur l'épaule, lui dit : « Ne vous découragez pas, jeune homme, vous les devancez de cinquante ans. » Cet académicien n'était autre que l'illustre Geoffroy-Saint-Hilaire. En juillet 1833, l'Académie des Sciences décerna à Raspail le prix Monthyon de 10.000 francs destiné à récompenser l'ouvrage scientifique le plus utile à l'humanité ; à cette occasion, Geoffroy-Saint-Hilaire, devenu président de l'Académie, lui adressa une lettre que Mme Raspail a reproduite tout au long :

Monsieur, vos recherches microscopiques ont fait connaître la nature intime de certains points moléculaires ; elles ont mis à la portée de la Société de nouveaux matériaux et créé ainsi, à son profit, des trésors d'une fécondité toute puissante...

Qui a plus de droits aux encouragements des savants que vous, qui venez d'ouvrir une nouvelle voie de recherches, en trouvant des faits aussi pleins d'avenir, en créant des idées si nouvelles et si heureusement inspiratrices d'idées subséquentes...

Dès 1825, Raspail avait, en effet, fondé la *théorie cellulaire :* tous les êtres vivants sont formés de cellules, et toutes les cellules dérivent d'une cellule primordiale, la cellule-œuf ;

il l'avait résumée dans le célèbre aphorisme qu'il donnait pour épigraphe à un de ses mémoires : *omnis cellula e cellula.* Cette doctrine géniale allait profondément bouleverser la médecine et la biologie et les entraîner dans des voies nouvelles ; Raspail la prit pour guide dans toutes ses recherches. Elle fut reprise en 1838 par l'Allemand Schwann, qui écrivit un ouvrage sur la théorie cellulaire. Et de nos jours encore, c'est à Schwann qu'on attribue celle-ci.

C'est là un des résultats de la campagne des ennemis de Raspail, des médecins français en particulier. Raspail a soutenu contre la médecine officielle, contre la Faculté, des luttes violentes où il déployait toutes ses qualités d'ardent polémiste ; par une réaction très compréhensible, l'école n'accordait aucun crédit à ses opinions scientifiques, ses livres étaient peu lus des médecins, qui n'y pouvaient trouver que des idées en entière contradiction avec les doctrines acceptées ; son action politique avancée a pu également écarter de lui des esprits modérés, parmi lesquels on comptait tant de médecins. Les 25, 26 et 27 juillet 1830, Raspail quitte la chimie et le microscope pour prendre le fusil ; bientôt après le nouveau pouvoir désire attacher à sa cause un homme d'une telle valeur ; il refuse la place de directeur général des collections du Muséum, pour rester dans l'opposition militante ; en 1831, il s'attend à recevoir une assignation devant la cour d'assises : c'est la Légion d'honneur qu'on lui offre ; il refuse encore ; en 1832, il est impliqué dans le fameux « procès des quinze » ; il sortait de la prison de Versailles, quand l'Académie des Sciences le trouva digne du prix Monthyon ; Guizot mande alors Geoffroy-Saint-Hilaire, et, ne réussissant pas à le faire changer d'avis, fait condamner Raspail de nouveau à la prison (procès des vingt-sept), et ainsi le prix ne put lui être attribué.

Raspail continua à être persécuté sous les divers régimes, au point qu'on peut le comparer à Galilée et à Bernard de Palissy, mais cela ne l'empêcha pas de poursuivre son œuvre scientifique. En 1843, il publie un grand ouvrage, *Histoire naturelle de la santé et de la maladie chez les végétaux et les animaux* et en particulier chez *l'homme,* livre totalement ignoré de nos jours, et il fonde ainsi la pathologie cellulaire. Il est un précurseur de Pasteur, et trop méconnu.

Sa ligne de conduite fut toujours la suivante : « Ne rien tenir d'aucune faveur, rester étranger à toute coterie, attendre tout de son travail, sa renommée comme son pain. »

A l'heure actuelle, où l'arrivisme s'étale ouvertement, il était bon de donner en exemple aux jeunes la vie si indépendante et si désintéressée de Raspail.

§

Un martyr de la science officielle et que certains ont considéré comme un des grands génies du XIX[e] siècle, « bien au-dessus des Pasteur et Duclaux », fut **Béchamp**. M. Guermonprez lui consacre une série d'études et souvenirs.

Brown-Séquart, un des grands précurseurs de la physiologie moderne et qui eut lui aussi à souffrir quelque peu des savants officiels, avait suivi et encouragé Béchamp dès ses débuts ; en 1882, il lui ouvre les colonnes des *Archives de physiologie normale et pathologique ;* Béchamp y commence une série d'articles, qui est bientôt arrêtée. Le motif est indiqué en une lettre que Béchamp écrivait en 1900 à son ami et admirateur, le docteur Grasset : « Si mes articles ont cessé de paraître, c'est que Vulpian et Charcot ne l'ont pas voulu » ; ces deux savants subissaient l'influence de Pasteur. Et autour du grand ouvrage de Béchamp, *Les Microzymas*, on fit la conspiration du silence.

J. Pelletan, ayant protesté dans le *Journal de micrographie* qu'il dirigeait, se vit supprimer une subvention à sa revue. C'est ainsi que l'on entendait la liberté de discussion en 1885.

§

Au moment où j'écris ces lignes, une nouvelle navrante me parvient : la mort subite d'**Albert Pézard**. C'est une grande perte pour la science. Par la valeur de son œuvre, son enthousiasme communicatif, la persévérance de son effort, Pézard s'était placé parmi les meilleurs biologistes contemporains. J'ai parlé ici à plusieurs reprises de ses travaux sur le conditionnement physiologique des caractères sexuels, morphologiques et psychiques, chez les Oiseaux. Dans ces dernières années, il avait été appelé à faire des conférences à

Barcelone, à Bruxelles, à Gand, à Liége, à Neufchâtel, à Stockholm, à Berlin. Or, ce savant qui suscitait tant d'admiration en France et à l'étranger n'avait pas réussi, à 52 ans, à obtenir une chaire dans l'enseignement supérieur ; on a fini par lui accorder, un an avant sa mort, un traitement de 10.000 francs sur les Hautes Études, pas même la situation d'un préparateur de début ; pour gagner sa vie, Pézard dut donc mener de front ses recherches, ses conférences à l'étranger et un enseignement dans les écoles primaires, écrasant. Il est mort à la peine. M. Glen, sur sa tombe, a protesté contre l'injustice commise ; le président de la Société de Biologie aussi. Pézard vivait pour une idée, et, suivant l'expression citée plus haut, de Raspail, restait étranger à toute coterie.

GEORGES BOHN.

QUESTIONS JURIDIQUES

L'affaire Camoin contre Carco : Le droit de propriété, son étendue, ses restrictions ; *Res nullius ; Res derelictæ*, Abandon partiel, Abandon total ; Propriété civile ; Propriété littéraire et artistique ; Droit moral du créateur sur son œuvre ; Propriété du nom, propriété de la signature ; Affaires : Rosa Bonheur, Whistler, Héritiers Rodin, Anatole France contre Lemerre. — Memento.

Comme la notion de perfection est essentielle à l'idée de Dieu dans la religion chrétienne, la notion de *propriété* est essentielle à l'idée de *bien*, telle qu'elle résulte du Code civil. Il n'y a pas d'objet mobilier ou immobilier qui soit sans propriétaire ; mais il y en a qui ont momentanément pour propriétaire non pas quelqu'un, mais tout le monde. Ainsi, les choses dites en latin *res nullius*. Elles appartiennent à tous jusqu'au moment où le premier venu s'en saisit et devient, par cette prise de possession, leur propriétaire unique.

Une chose devient « nullius » de plusieurs manières. L'une consiste à être abandonnée par son propriétaire : *derelicta*. Et un moyen très usuel pour un bien d'entrer dans la catégorie des « res derelictæ », c'est d'être jeté dans la poubelle.

En 1914, soixante toiles du peintre **Camoin** subirent cet avatar. Le peintre, ne les trouvant pas à son goût, les déchira en chacune six ou huit morceaux et les porta dans la poubelle de l'immeuble.

Le lendemain matin, ces *biens vacants et sans maître* que *le domaine public* (art. 539, C. c.), appréhendés par un chiffonnier, donnaient à leur propriétaire le bénéfice de l'article 544, qui déclare : *la propriété est le droit de jouir et de disposer des choses de la manière la plus absolue...*

C'est, du moins, ce que pensa le chiffonnier, qui vendit les morceaux de toile au marché aux puces, et les amateurs et marchands qui se les passèrent retouchés, marouflés, assemblés, devenus toiles enfin ; quelques-unes portant même la signature « Camoin ».

C'est ce que pensa en dernier lieu M. Francis Carco pour quatre d'entre elles qu'il tenait des sieurs Aubry, Delattre et Zborowski. En mars 1925, il comprit ces toiles dans une collection qu'il mettait en vente à l'Hôtel Drouot.

Protestation de Camoin. Il obtient par référé la saisie des quatre toiles, leur séquestre, et entame un procès contre Carco et les trois marchands, devant la 3e Chambre du Tribunal de la Seine.

Plaidoiries de Me Chanvin pour Camoin, de Me Landowski pour le Syndicat de la Propriété Artistique (qui s'était joint au demandeur), de Me Garçon pour les défendeurs. Conclusions, favorables au demandeur, de M. le substitut Raisin.

Jugement rendu le 15 novembre. Carco, Aubry, Delattre condamnés (la bonne foi de Zborowski étant reconnue et celui-ci acquitté) à payer chacun à Camoin la somme de 5.000 francs à titre de dommages-intérêts ; restitution à Camoin, à titre de supplément de dommages-intérêts, des quatre toiles sous séquestre. Défendeurs condamnés, en réparation du préjudice causé par eux « à l'Art et aux artistes en général », à payer au Syndicat de la Propriété Artistique un franc à titre de dommages-intérêts.

§

Mais que fait le jugement du principe affirmé de façon si solennelle par l'article 544 du Code civil ?

Il n'en fait point litière, mais d'abord il n'oublie pas que ce principe comporte la suivante restriction : ... *pourvu qu'on n'en fasse pas un usage prohibé par les lois ou par les règlements.* Il tient compte ensuite de la loi du 17 juillet 1793 sur la propriété littéraire et artistique.

Il trouve en conflit cette propriété-là, qui est d'ordre spirituel, et la propriété civile, qui est une propriété matérielle, et il les accorde d'une façon que je trouve, pour ma part, tout à fait sage.

Attendu que Camoin soutient que Carco et les autres défendeurs ont abusé de leur droit de propriété ou mieux d'une soi-disant propriété qu'ils prétendent avoir, car s'il est incontestable... qu'ils avaient la propriété de morceaux en tant que morceaux qui se trouvaient dans une poubelle, c'est-à-dire abandonnés sur la voie publique et qui étaient *res nullius*, là s'arrêtait leur propriété, car ils ne disposaient nullement d'une autre : non pas imaginaire, mais certaine, qui s'associe à la première, mais affecte des caractères particuliers : celle de l'œuvre de l'artiste, du droit moral de l'artiste ;

Qu'ils n'avaient pas surtout celle de pouvoir user ou abuser de son nom puisqu'ils reconnaissent, et ils n'ont aucun mérite à le faire — les documents versés au débat l'établissent — que certains de ces morceaux de toiles, dont il a été reconstitué des tableaux, portaient sa signature ; qu'il a été présenté, ainsi que le révèle le catalogue de la vente annoncée pour le 2 mars 1925, quatre toiles ainsi mentionnées : « Camoin : *l'Espagnole*, peinture, toile ancienne coupée ; *Le Lac*, peinture, toile ancienne coupée (signée au bas, à gauche) ; *La Place Clichy*, peinture, toile ancienne coupée ; *Paysage de Cassis*, peinture, toile ancienne coupée. »

Attendu que les défendeurs... soutiennent que son geste de jeter dans une poubelle, d'abandonner dans un tel lieu des toiles déchirées, avait constitué par là même des *res nullius*, dont le premier occupant a pu acquérir la propriété pleine et entière ; que la prétendue propriété de l'artiste découlant d'un droit moral n'existe pas et ne peut exister, son geste impliquant qu'il a tout abandonné et ne peut plus prétendre à quoi que ce soit sur ces morceaux ou sur ces toiles reconstituées.

Les deux thèses en confrontation, le jugement retient, des faits de la cause, deux faits qu'il déclare de « grande importance pour la solution à intervenir ».

Le premier, c'est que ceux qui ont eu, soit immédiatement, soit successivement, en leur possession lesdits morceaux, se sont livrés à un travail particulier, mais bien connu de tous les artistes, qu'ils ont rapproché les morceaux épars, ont fait disparaître les déchirures, ont même complété celles qui avaient

des parties en moins, en ont marouflé d'autres, ont donc accompli un travail de reconstitution desdites toiles ; qu'ils se sont substitué à l'artiste à son insu et contre sa volonté, qu'ils ont refait l'œuvre de l'artiste, ce qui était l'expression de sa pensée, de sa personnalité, de son talent, de son art, et l'on pourrait dire en termes de philosophie : son moi individuel ; le deuxième, que les œuvres ainsi refaites, ramenées à une existence précaire, ont été mises en vente sous son nom — ce qui allait de soi pour celles qui étaient revêtues de sa signature, mais que, pour celles qui ne l'étaient pas, il y a eu là un abus ; l'abus du nom patronymique, et par suite violation absolue du droit de propriété attaché au nom ;

Attendu que le nom constitue une propriété certaine, intangible, qui comporte le droit (pour le propriétaire) d'interdire aux tiers d'en faire à son insu et contre sa volonté un usage quelconque ;

Attendu qu'en dehors de la violation de ce droit, ils ont été à l'encontre d'un autre : celui, pour un artiste, de rester le maître de son œuvre et d'interdire à qui que ce soit d'en disposer contrairement à sa volonté.

Après pareilles constatations, les défendeurs ont peu d'illusions à se faire. Cependant l'acte lui-même de l'abandon de son bien par le demandeur, le fait d'avoir jeté à la rue ses morceaux de toile n'a pas encore été examiné dans ses conséquences juridiques, sous l'angle du Code civil. Nous y voici :

Attendu que les défendeurs soutiennent à tort que Camoin aurait perdu également ce droit, car, en effectuant le geste rappelé, il avait tout abandonné : propriété matérielle et propriété morale ;

Attendu qu'ils s'appuient vainement sur les principes édictés par les articles 539 et 713 du Code civil et passent un peu aisément sur ceux de l'article 544 qui doivent être retenus, car si la propriété (acquise de bonne foi s'entend) est le droit de jouir et de disposer des choses de la manière la plus absolue, c'est à la condition que l'objet sur lequel s'exerce cette propriété ait été abandonnée dans un certain esprit, c'est-à-dire dans certaines conditions et en harmonie parfaite avec l'intention de l'auteur de cet acte, car si l'abandon ne peut se référer qu'à une seule de ces propriétés, l'abandon n'est pas total ;

Attendu que c'est en ce sens que la doctrine pose les principes régissant cette matière, en disant que non seulement un

propriétaire peut démembrer sa propriété, mais qu'il peut encore l'abandonner purement et simplement et pour la totalité ; dans ce cas seul, elle devient une *res nullius*, l'esprit d'abandon ayant été absolu de la part de l'ancien propriétaire; mais bien au contraire elle ne l'est pas si, comme dans l'espèce actuelle, l'esprit d'abandonner s'est révélé comme n'étant pas absolu et il ne l'aurait été que si les toiles, au lieu d'avoir été abandonnées, coupées, lacérées en morceaux, l'avaient été entières, telles qu'elles étaient sorties et conçues de l'esprit de l'artiste ; que dans ce fait, dans cet acte l'artiste a manifesté que son esprit d'abandon portait uniquement sur la matière, la toile, et nullement sur son œuvre artistique sur laquelle il entendait conserver expressément son droit de propriété, son droit moral qui a été noté par le défendeur ;

Attendu que Camoin n'a, à aucun moment, manifesté cet esprit d'abandon, car il n'a jamais entendu renoncer à ce qui constituait la composition, c'est-à-dire l'expression de sa pensée, sa façon de comprendre l'idée qu'il voulait réaliser, qu'il entendait revêtir d'une forme en la présentant sous un ton approprié et une couleur qu'il avait estimée convenable, car ce sont ces différents éléments qui constituent le droit propre de l'auteur, la propriété artistique, c'est là que réside l'effort intellectuel qui accuse la personnalité de l'auteur et lui crée un droit, qualifié de droit moral, qui n'est pas exprimé par la loi, mais qui découle de l'ensemble des principes généraux réglant le droit de propriété.

§

On peut, sans être juriste, penser que notre décision n'est pas un modèle de bien dire, mais il n'y a qu'à s'incliner devant le fond de cette forme. Aussi bien, dans une espèce tout à fait nouvelle, nous voyons reparaître ce droit moral sur son œuvre de l'artiste, de l'écrivain, que la jurisprudence a vraiment pris plaisir à proclamer chaque fois qu'elle en a eu l'occasion.

Elle a trouvé cette occasion à propos de peinture dans deux affaires que j'ai déjà signalées (*Mercure* du 1er-VII-1925). Elle a permis à **Rosa Bonheur** de ne pas exécuter la commande d'un tableau parce qu'il ne lui plaisait plus de le peindre (Paris, 4 juillet 1865), à **Whistler** de ne pas livrer un portrait non seulement terminé et payé, mais encore exposé au Salon (Cass., 14 mars 1900). Elle a dit qu'un peintre est souverain

pour savoir, quand il a pris un engagement, si son pinceau devra le tenir, pour savoir, quand son pinceau a réalisé, si cette réalisation doit être livrée ou non au client. Elle a expliqué que la convention par laquelle un peintre s'engage à exécuter un tableau n'est pas un *contrat de vente*, qui oblige à opérer la livraison de l'objet vendu, mais une simple *obligation de faire*, qui se résout en dommages-intérêts, lorsque l'artiste n'y satisfait point.

Ce que la jurisprudence a permis au peintre, elle l'a permis au sculpteur dans une affaire que Me Chanvin, avocat de M. Camoin, résume ainsi (*Excelsior* du 3 décembre) :

Rodin passe, en 1908, avec un amateur, M. Grunbaüm, un contrât d'après lequel, moyennant 40.000 francs, il exécutera un monument funéraire représentant une femme en pleurs, couchée sur un tombeau. Le sculpteur touche un acompte de 13.500 francs, fait une maquette qui est agréée par son client, puis se met à travailler en plein marbre, avec passion, selon sa coutume, en agrandissant malgré lui les dimensions de la maquette, si bien que, arrivé à la tête, le marbre fait défaut. Et Rodin est obligé de faire non pas une statue avec un brusque arrêt, une femme à la tête coupée, mais une œuvre incomplète où la tête est à peine indiquée. Le sculpteur estime que son œuvre ne peut être exposée en public dans un cimetière, sans risquer de soulever des critiques et il refuse de livrer.

Mais jugeant que l'œuvre contient de très beaux morceaux, l'artiste en fait don à l'État sous le nom d'*Ariane*. On la peut voir aujourd'hui au musée Rodin. Après le décès du grand artiste, M. Grunbaüm assigna le conservateur du musée, M. Benedite, en livraison de la statue, offrant de payer le reliquat de la somme due pour son exécution. Le tribunal (1) n'a pas hésité. Il a reconnu que Rodin était en droit de ne pas livrer une œuvre inachevée, impossible à terminer et qui, exposée sur un monument funéraire, risquait de discréditer l'artiste. Donc, Rodin était libre d'en disposer à son gré.

Et bien entendu, ce droit moral, ce droit sacré, absolu, que Thémis reconnaît à l'artiste, elle ne le refuse pas à l'écrivain. Défense à l'éditeur Lemerre (Trib. Seine, 4-12-1911) de publier, en 1911 (même en offrant de payer n'importe quel prix), une certaine *Histoire de France à l'usage de la Jeu-*

(1) Tribunal Seine, 19 mai 1925.

nesse, que Lemerre avait commandée et payée à Anatole France et reçue de lui vers 1878. Elle a considéré que France pouvait estimer fâcheuse en 1911, et pour sa réputation d'écrivain et pour sa réputation de philosophe, la publication d'une œuvrette datant de trente ans, et qui aurait dû être publiée lors de sa livraison même.

Peintre, sculpteur, écrivain, c'est tout un, et des cinq espèces que l'on vient de voir, celle-ci paraît bien la plus favorable à la proclamation du droit moral du créateur intellectuel. Qu'aurait dit M. Carco s'il eût vu publier et vendre un ouvrage dont il avait jeté le brouillon mis en menus morceaux — comme le plat de la Cigogne — non pas

En un vase à long col et d'étroite embouchure,

mais dans cette large corbeille à papiers sans fréquent recours à laquelle on n'est pas un véritable écrivain ?

MARCEL COULON.

GÉOGRAPHIE

E. de Martonne, A. Chevalier et L. Cuénot : *Biogéographie* (t. III de la 4e éd. du *Traité de Géographie physique*), 1 vol. in-8°, Paris, Colin, 1927. — A. Demangeon, *Belgique, Pays-Bas, Luxembourg* (t. II de la *Géographie universelle*), 1 vol. in-8°, Paris, Colin, 1927. — L. Verhulst, *Entre Senne et Dendre*, contribution à l'étude des classes agricoles en Belgique, 1 vol. in-8°, Bruxelles, M. Lamertin, 1926. — Lemay et Robyn, *Le Nord* (collection des départements et pays de France), 1 vol. in-8°, Paris, Albin Michel, s. d. [1927]. — Memento.

C'est réellement un ouvrage nouveau que la **Biogéographie** qui forme le tome III de la 4e édition du *Traité de Géographie physique*, par E. de Martonne. Ce tome III a été rédigé avec la collaboration très active de deux spécialistes connus, MM. Chevalier et Cuénot : le premier pour la *phytogéographie* ou géographie des plantes, le second pour la *zoogéographie* ou géographie des animaux. Faut-il voir dans cette division du travail, nécessitée par les progrès de la science, une preuve qu'il est impossible d'ordonner harmoniquement la géographie générale sous le contrôle d'une direction mentale unique ? Certains esprits le penseraient et le penseront sans doute. E. de Martonne n'est sûrement pas de cet avis. Je n'en suis pas non plus.

La vérité, c'est que l'inspiration d'ensemble et le cadre

général demeurent homogènes ; mais l'autorité des déductions, des coordinations et des exemples devient plus grande, du fait qu'ils sont donnés par les méthodes éprouvées de savants spécialisés.

Dans la première élaboration du *Traité de géographie physique*, la biogéographie tenait cent cinquante pages ; elle s'étend aujourd'hui sur quatre cents. Certains chapitres peuvent être regardés comme entièrement nouveaux : ainsi l'étude des sols dans leurs rapports avec la végétation, l'étude de la *sociologie végétale*, les transformations végétales opérées par les systèmes de cultures, les milieux biologiques et les associations animales.

Cette géographie physique est donc déjà, par bien des côtés, fort importante, une géographie humaine. Les hommes y paraissent souvent ; ils y paraissent en bien des cas, non seulement comme les dominateurs, mais comme les transformateurs du monde vivant terrestre et les agents les plus actifs de l'évolution. On nous les montre en action continuelle de rupture d'équilibre, si l'on peut dire : l'équilibre instable que font la concurrence et la collaboration vitales entre les espèces est sans cesse dérangé par eux d'une manière volontaire ou involontaire. A force de montrer l'action des hommes, nous arrivons à penser qu'ils sont les moteurs les plus actifs, sinon les uniques moteurs, des mutations, des destructions et des dispersions d'espèces.

N'y a-t-il pas là quelque excès ? Est-il vrai que nos cultures aient changé à ce point le monde des plantes ? Est-il vrai que nos chasses et nos domestications aient changé à ce point le monde des animaux ? Ne sommes-nous pas victimes de l'illusion d'optique qui grossit les objets rapprochés de nous ? L'effort de transformation accompli par les hommes sur la surface de la planète a pris depuis deux siècles une telle activité, qu'il masque aisément à nos yeux les autres forces de l'évolution, dont le rythme est plus lent, mais dont la puissance et l'amplitude demeurent, à mon avis, très supérieures à ce que peut accomplir l'effort humain.

On sera reconnaissant à MM. Chevalier et Cuénot d'avoir mis en lumière, tant pour les plantes que pour les animaux, non seulement le nombre immense des espèces — deux

cent mille pour les premières et au moins cinq cent mille pour les secondes — mais les continuelles variations et la brièveté de l'existence d'un grand nombre d'entre elles ; ce qui ressortirait encore mieux s'ils avaient donné à la flore et à la faune des mers une plus grande place. Tandis que certaines espèces vivent sans aucun changement et se perpétuent depuis les temps primaires — c'est-à-dire, comme le disait Edmond Perrier, depuis au moins vingt millions d'années — d'autres épuisent leur énergie vitale en un petit nombre de siècles, soit qu'elles s'adaptent insuffisamment au milieu, soit qu'elles ne trouvent pas, pourrions-nous dire, de bonnes formules d'association, soit qu'elles succombent sous l'effort d'espèces mieux armées. La plupart de celles que détruisent les hommes dans le monde animal paraissaient déjà être en voie de diminution ou d'extinction avant leur venue, et dans ce cas l'action des hommes ne fait que concourir avec les forces naturelles ; quant au monde végétal, l'effort humain est plutôt porté vers la domestication et vers la multiplication des variétés que vers la destruction ; enfin, dans l'un et dans l'autre cas, les petits et les infiniment petits du monde vivant échappent à peu près aux directions de la volonté humaine ; ce sont plutôt les hommes qui sont, dans bien des cas, les jouets et les victimes de la multiplication des petits êtres.

§

La publication de la *Géographie universelle* s'est continuée par le volume **Belgique, Pays-Bas, Luxembourg**, dû, comme le précédent, à Albert Demangeon. On lira ce volume avec autant d'intérêt que le premier. Ces plaines partagées entre deux États riches, peuplés, prospères, avec un troisième petit État qui ne doit son existence qu'à la politique des grandes puissances, comptent parmi les terres les plus plates et les plus basses de l'Europe et du monde. Elles ont dans leur ensemble porté le nom de Pays-Bas et ce nom leur convient dans toute leur étendue, sauf à leur corne sud-est qui porte les plateaux de l'Ardenne belge et du Luxembourg.

Sur la lisière maritime, le sol a été conquis sur la mer grâce à un effort tenace. Cela est vrai déjà en Belgique, où les dunes plantées d'*oyats* protègent la terre basse et humide

de la Flandre, mais c'est aux Pays-Bas surtout, depuis le xv[e] siècle, que l'effort a été grand et important, au point de changer des traits essentiels de la géographie physique. L'ancienne lagune marine, connue sous le nom de mer de Harlem, a été tranformée en *polders*. Une grande partie du Zuiderzée subira le même sort d'ici un demi-siècle. Le projet de desséchement du Zuiderzée a vu le jour avec une lenteur et une prudence bien hollandaises : l'idée première a pris corps en 1839 ; le plan définitif est de 1919. La Hollande va faire une conquête de territoire qui ne coûtera ni sang ni larmes, et qui accroîtra encore la richesse agricole de ce peuple laborieux.

Les deux pays ont fait de leur sol une terre productive et féconde, avec des modalités diverses commandées par les conditions naturelles : la Belgique plus agricole, la Hollande plus maraîchère et plus pastorale. L'industrie belge, activée par le bassin houiller, est une des plus actives du monde ; l'industrie aux Pays-Bas se meut dans un domaine plus limité. En revanche, les Pays-Bas ont été les rois de la pêche dans la mer du Nord et y prennent encore une part active ; de plus, ils sont maîtres depuis trois siècles de la plus belle colonie d'exploitation tropicale, les Indes Néerlandaises, tandis que le Congo légué à la Belgique par le roi Léopold ne représente guère jusqu'ici qu'une phase embryonnaire de l'effort colonial, bien que les Belges s'évertuent le plus qu'ils peuvent à y stimuler la production.

Mais ce qui réellement fait de la Belgique et de la Hollande deux grandes nations, malgré la petitesse de leur territoire, c'est leur situation commerciale, au carrefour des voies terrestres et des voies maritimes les plus actives qui soient au monde. Le mouvement des échanges se concentre aux grands ports d'estuaires et de canaux. Anvers, Rotterdam, Amsterdam, les deux premiers rivaux souvent heureux de Londres et de Hambourg, le troisième port essentiellement colonial. Rien de plus instructif que la visite des vastes installations où ces grandes villes de la mer ont réalisé la soudure des transports par voie maritime, par voie fluviale et par voie ferrée.

Il serait inexact et injuste de ne voir dans la Belgique et dans

la Hollande que les terres des efforts matériels, des échanges et de l'argent. « La grasse Flandre, antique nourrice de la vie matérielle », disait Taine. Doublement à tort : car la Flandre n'est devenue telle que par l'effort de son peuple ; et cet effort d'une communauté énergique n'a pas empêché la naissance d'une des plus belles écoles d'art que le monde ait connues ; bien au contraire, il l'a favorisée. Même chose en Hollande. Ici comme partout, le développement de la richesse matérielle aide le développement de l'esprit, quand il ne le conditionne pas d'une manière nécessaire.

On lira avec profit, après le livre de Demangeon, la monographie de Louis Verhulst, **Entre Senne et Dendre**, couronnée par l'Académie royale de Belgique ; elle est consacrée à l'étude des classes agricoles de la Belgique sur la lisière du Brabant et de la Flandre, du pays wallon et du pays flamand, à l'ouest de Bruxelles. Cette monographie est faite d'après un plan qui nous est familier depuis les travaux de l'école régionale française : l'auteur étudie successivement le milieu physique, le milieu humain et le milieu économique, ou, en d'autres termes, la terre, la société humaine et les moyens de production et d'échange. Bonnes photographies, modèles de questionnaires de renseignements adressés aux particuliers et aux communes. L'auteur, bien qu'il reconnaisse les résultats productifs du laborieux effort de son pays, n'appartient pas à la catégorie des satisfaits ; il ne représente pas comme une pastorale la vie des paysans belges de cette région, dont bien peu sont propriétaires de leurs terres : les fermages les écrasent. Mais où trouver le remède ? M. Verhulst rejette l'expropriation forcée et la propriété collective. Il préconise la constitution progressive, par achats, d'un domaine cultural que l'État affermerait à long terme aux cultivateurs. C'est une forme nouvelle du socialisme agraire. Je ne la crois pas plus efficace que les autres.

Nous demeurons dans la même zone d'activité agricole et industrielle, et cette fois en France, avec le livre de MM. Lemay et Robyn, **Le Nord** ; mais ce livre, du reste fort intéressant, est d'une inspiration toute différente. Il se présente comme une encyclopédie du département du Nord ; depuis la préhistoire jusqu'à la poésie patoise et à la musique locale,

toutes les questions y sont traitées : d'abord les destinées si variées de la Flandre, tant comme terre étrangère que comme terre française, jusques et y compris la grande guerre ; vient ensuite la géographie physique avec les régions et les genres de vie régionaux ; puis une suite de monographies où paraissent les villes de Flandre et leurs banlieues, une étude économique générale, et enfin l'histoire des arts, des lettres et des sciences. Ensemble un peu touffu et qui paraît parfois décousu, défauts inévitables dans un travail de ce genre. Il n'en est pas moins méritoire d'avoir condensé en moins de quatre cents pages tant de renseignements utiles. On en retient l'impression d'une vie régionale puissante et active dans le cadre de la nation française, et pourtant les gens du Nord ne demandent aucun privilège spécial. Les autonomistes d'Alsace, s'il en est de sincères, devraient bien méditer cet exemple. Quant à ceux dont le faux nez autonomiste recouvre un nez boche, il n'est pas utile de discuter avec eux.

MEMENTO. — *Le Monde Romain*, de Victor Chapot (publié par la *Renaissance du Livre* dans la *Bibliothèque de Synthèse historique*), est un très beau livre d'histoire ; mais il appartient aussi à la géographie par l'étude très poussée des frontières et des zones frontières de l'empire romain ; et par l'exposé de l'organisation politique et militaire de ces frontières. On se rend compte que les Romains ont utilisé le mieux possible les obstacles naturels et les conditions physiques aux confins de leur domination ; leurs frontières définitives, fixées au IIe siècle, étaient bonnes ; elles n'ont pas été forcées, elles ont cessé d'exister lorsque l'empire s'est effondré de lui-même.

CAMILLE VALLAUX.

LES REVUES

Le Cancrelat : revue nouvelle, son but ; un poème de M. André Flament. — *Signaux :* un message de M. Drieu La Rochelle ; la tradition définie, par M. Paul Maury. — *Les Adolescents :* « Lumière », par Mlle H. Magy. — Naissance : *Abeilles et Pensées.* — Memento.

Le Cancrelat est né le 15 novembre, pour être mensuel. Nous lui souhaitons que ce soit longtemps. Pour contribuer à cette fin, nous reproduisons cette petite annonce, où l'impertinence est amusante :

Revue littéraire et artistique mensuelle groupant collaborateurs jeunes et talentueux, cherche Mécènes qui fourniraient sesterces pour payer imprimeur.

Ne pas se présenter. Envoyer mandats : « Cancrelat », 77, rue Denfert-Rochereau.

La revue exprime par des « Litanies à la Sainte Extravagance », de M. Raymond Hubert, son objet littéraire :

Gloire aux papillons, et honte aux escargots !

Le Cancrelat est « fils naturel » de *l'Ours en peluche*, revue décédée après une courte existence. M. R. Hubert écrit :

Les symbolistes ont prétendu que la meilleure issue pour cette évasion vers l'irréel, c'est l'ouïe : « De la musique avant toute chose. »

— Tel n'est pas mon avis, ou du moins cette sortie a été maintenant utilisée par une trop grande foule. « Le Cancrelat » usera donc d'une autre issue, qui est du reste plus dans la note générale de notre époque : la vue. — Je pense, en effet, que c'est le sens le plus fertile et le plus favorable à l'imagination pure... Et ces vers de mirliton viennent me courir dans la tête tels des rats dans un grenier... (d'où viennent-ils ? je n'en sais trop rien) :

Je n'ai ni goût ni odorat !
Les attouchements me dégoûtent...
J'aime, sans y comprendre goutte,
Le Jazz et même l'Opéra :

Mais je préfère, oh je préfère
Le charme étourdissant du « Voir ».
Par-dessus tout, je hais le noir.
Oh ! mes yeux... Pivots de la Terre —

M. Hubert annonce un article où il exposera

Le rapport intime qui existe entre la littérature telle que je la conçois, telle que la conçoit le « Cancrelat » et le Cinéma.

Le directeur de notre nouveau confrère, M. André Flament, publie ce poème qu'on lit avec plaisir :

TYPHOIDE

J'irai me pendre quelque soir
A quelque blême réverbère.

Le ciel, j'espère, sera noir
Pour la mort de ma nuit dernière.

Et les étoiles dormiront. —
La nuit sera incohérente,
Échevelée, grise, effarante,
Comme un grand cri qu'on interrompt.

J'irai m'étendre quelque soir
Sous la fumée bleue du charbon,
Aux sons lents d'un accordéon
Râlant en bas sur le trottoir.

Et les étoiles dormiront. —
Et ma vie balafrée d'étoiles,
Comme un bateau qui tend ses voiles,
Gagnera d'autres horizons.

Fini, l'amour, les cigarettes,
Les soirs de bal, les lampions verts,
Et les dîners dans les guingettes,
Et les serments et les beaux vers.

Fini, mon loup, tes lèvres fraîches,
Et ton sourire et ton regard. —
C'est aujourd'hui qu'on me repêche
Quai d'Austerlitz ou Pont des Arts.

Ensuite vient « Limonade purgative », une nouvelle de M. Yves Cazaux, amusante par son décousu. Deux beaux poèmes de M. André Salmon justifient les éloges que lui décerne M. André Flament. Un dialogue réaliste de M. Francis Carco précède un poème de M. Raymond Hubert, que terminent ces deux vers :

Et je crois bien qu'il m'est entré
Des chiens crevés dans les oreilles...

Un bon article, très intelligent, de M. Van Dongen : « La beauté d'aujourd'hui ».

M. Roger-Normand, qui sera le critique littéraire du *Cancrelat*, n'aime point le style du signataire de ces lignes et l'écrit avec une finesse capable encore d'affinement.

§

Un excellent numéro de **Signaux** (novembre-décembre)

contient un « Message » de M. Drieu La Rochelle. Il est souhaitable que la jeunesse entende cette jeune voix inspirée de sagesse :

... Il est temps de reconnaître qu'il se passe quelque chose en France : il y a plusieurs jeunes hommes qui sont en train de trouver pour eux, pour leurs amis, pour leur temps — et le profit en sera aussi pour l'humanité éternelle — le sens de l'humain.

Plus besoin de honnir l'écriture, la littérature, puisque les voilà remises à leur place : ce sont des moyens, entre autres, pour saisir directement la réalité humaine. On écrit, comme on marche, comme on mange, comme on tue, pour ne pas mourir d'abord, ce qui paraît indispensable à qui a regardé de près le masque vivant de la mort — pour vivre ensuite. Écrire est une action immédiate, nécessaire pour se nourrir, pour faire l'amour, pour combattre, pour prier. Laissons tomber ces étiquettes qui ne collent plus sur nos peaux en sueur : romantiques ou classiques, catholiques ou communistes. Les partis nous trahissent tous, ces petites foules sont aussi femelles que la grande.

Développons hardiment notre vision du monde et tant pis si les critiques, dérangés dans leur paresse, crient à la contradiction parce que nous leur mettons sous le nez un peu de complexité, ou se hâtent de répéter qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil. Il y a une France, une Europe nouvelles qui gonflent nos cœurs : mystique et machiniste, autoritaire dans les grandes lignes, libertaire dans les ramifications.

Broyons ensemble le Roseau d'Or et la Révolution Surréaliste, sautons par-dessus la chaîne qui accouple Daudet et Doriot, embrassons la force de la liberté.

Je crois que nous sommes vivants. Qu'importe que Massis et Souday le nient. La vie est une solitude éclatante : je m'enivre d'un écho qui n'est pas plus ample que le monde, mais qui a la gloire d'être.

Dans la même revue, prenant position en faveur de M. Paul Valéry, dans le débat où M. Gustave Téry s'est prononcé contre la poétique de l'auteur de *Charmes* et de *Cimetière marin* — M. Paul Maury rend d'abord hommage à celui-ci :

Toute notre génération sait par cœur le « Cimetière marin » de Valéry, poème coulé dans un or sombre et lumineux, poème qui sonne comme le pas d'une danse grave dans l'ombre d'un sanctuaire.

L'article de M. Paul Maury, généreux, contient des vues générales d'une inspiration très heureuse :

J'admire, comme il convient, les hommes d'âge et d'expérience, et vivants, qui tâchent de jeter un pont. Mais le mépris réciproque de deux générations n'est pas moins beau. Comme la vie même.

Aussi faudrait-il compléter l'image fatiguée de Lucrèce. Le coureur épuisé ne passe son flambeau à son successeur qu'avec une bourrade, la bouche tordue par la hargne (mais il le passe, il le doit, c'est la règle). L'autre, en récompense, lui caresse, à la course, le visage avec sa torche, et lui fait sentir la chaleur de sa flamme : c'est la même, et cependant c'est la sienne, maintenant, avivée par le vent du terrible élan que ce jeune a pris. Au temps de Louis XIV, Corneille sentit le roussi, comme aujourd'hui Barrès. La tradition est faite de cette suite de Visages Brûlés, dont la flamme a dévoré la barbe, les cils et les sourcils, et qui sont pareils à ceux des statues : voilà la gloire, la gloire sordide promise par le Cirque et l'École.

Mais la véritable Tradition n'est point cette galerie de bustes qui ont mauvaise odeur et que l'académisme universitaire surveille « avec l'ennui d'une force défunte ». La vraie Tradition est mobile comme l'esprit qui cherche. Bien loin de lui offrir des formules toutes faites qui stabilisent son inquiétude et endorment son courage créateur, elle le provoque à tout oser, par le spectacle même qu'elle lui donne d'une perpétuelle concurrence, et d'une prodigieuse anarchie. Bien loin d'être offensée par l'innovation et le modernisme, elle les stimule, elle en est embellie, elle tire sa vraie vie de l'osmose qui s'opère à notre insu, entre le présent et le passé, quand nous lisons quelque œuvre d'autrefois. Notre admiration pour la poésie moderne, de Rimbaud à Max Jacob, projetée sur l'ancienne, de Villon à La Fontaine, nous permet d'apercevoir en ces anciens des beautés insoupçonnées, non pas des beautés historiques et imperméables, mais celles qu'on peut qualifier d'éternelles. La vie posthume, la vraie gloire secrète d'une œuvre réside dans la faculté mystérieuse qu'elle possède de répondre à des besoins imprévus suscités par des œuvres lointaines, ou même diverses. Ennemi de Racine, le romantisme a laissé la meilleure part de lui-même dans un rajeunissement de Racine. Mallarmé donne un goût extraordinaire à certains vers de Malherbe, quand, sous la cuirasse Louis XIII délacée, on voit palpiter leur chair pourpre...

§

Les Adolescents publient ce poème en prose, signé Henriette Magy :

LUMIÈRE

Le vieux miroir terni a ricané parce qu'il a reflété mon visage. Mes cheveux blonds s'égayent d'un reflet de soleil.

Pourpres, mes lèvres s'entr'ouvrent, ricanent dans le miroir.

J'ai regardé autour de moi et je n'ai vu que des choses glacées partout. Tout cela vivait pourtant, me semblait-il autrefois : des fleurs riaient dans un vase délicat et répandaient un parfum subtil dans ma chambre ; la mèche de la lampe montait et descendait dans le clair obscur. Le soleil qui égayait mes cheveux blonds a disparu. La nuit vient.

Je me souviens que la mèche de la lampe filait. Il y a un petit rond noir au plafond de ma chambre. Et je me souviens aussi que le cuivre de mon encrier reluisait... Oui, c'était la lumière qui faisait vivre tous ces objets animés.

Si j'allumais ? La nuit est venue.

Je vais donc faire rire les fleurs ; les contours du vase au col frêle s'estomperont un peu dans l'ombre des feuilles ; les personnages du tableau paraîtront gravir la montagne et le moulin à vent semblera agiter ses grandes ailes blanches ; l'encrier va s'allumer — comme un petit fantôme entre une pile de livres et une boîte d'ouvrage.

J'allume. Il est tout à fait nuit, maintenant.

Mais tout reste immobile et glacé.

Et tout d'un coup, je comprends pourquoi : la mèche de la lampe ne risque plus de filer, sa clarté ne diminuera pas soudain pour rejaillir plus brillante et plus gaie ensuite :

J'ai tourné le commutateur :

L'électricité a inondé la pièce d'un jour cru.

§

Naissance :

Abeilles et Pensées, « mensuel, journal littéraire de la jeunesse », paraît depuis juin, à Bordeaux, 20, rue Vital-

Carles. Son directeur, M. Jean Cayrol, nous écrit : « Nous avons de vastes ambitions et de sincères illusions. » Le Comité de Direction professe :

Nous voulons réagir contre cette vague de matérialisme qui s'est abattue sur la jeunesse « d'après-guerre ». Nous voulons restaurer au mot « jeunesse » son véritable sens — illusion et enthousiasme.

C'est pour tous les jeunes qui se consacrent à la Poésie, qui sont épris d'un noble but, que paraît ce journal.

Memento. — *Epidaure*, « organe du groupement international des médecins artistes et littérateurs », vient de reparaître, « agrandi ». Il contient — à tout seigneur, tout honneur — un « hommage à Villemin », dit en Sorbonne par M. le professeur Charles Richet son auteur, et qui débute ainsi :

Salut, murs vénérés ! Salle noble et sereine,
Où trouve un fier abri toute pensée humaine !

Ce distique, fort beau, suffirait à justifier l'acte de candidature à l'Académie française, accompli récemment par l'illustre médecin.

Au lieu de : *Bibliothèques*, qui n'était qu'un sous-titre, mais plus évident que le titre, la revue que nous avons citée (nº du 1er décembre, p. 433) se publie sous le nom de : *Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts.*

Revue hebdomadaire (3 décembre) : M. Henri de Régnier : « Venise chez soi ». — M. J. Giraudoux : « Notes sur le sport ». — M. A. Fabre-Luce : « Visites chez les bolcheviks ». — M. Albert Déchelette : « La vraie figure du connétable de Bourbon ». A propos du quatrième centenaire de sa mort, c'est un essai de réhabilitation de sa mémoire. Le connétable, victime d'un manquement de François Ier à « sa signature donnée sous serment solennel », n'aurait point trahi, si le roi-chevalier avait agi loyalement.

Études (20 novembre) : « Une mystique anglaise : Thérèse Hélène Higginson », par M. Maurice de la Taille.

La Revue des Vivants (décembre) : consultation sur « le couple désuni », à propos de miss Ruth Elder. Réponses de Mmes de Noailles, Rachilde, G. d'Houville, L. Murat et R. Delaunois. — Compte rendu de la « Confédération nationale de la victoire et de la paix », qui a tenu ses états généraux à Versailles.

Clarté (numéro spécial ; novembre) : « Après 10 années de dic-

tature du prolétariat, où en est l'U. R. S. S. ? ». En sous-titre : « Des documents sérieux, des études approfondies, des matériaux honnêtes ».

Nouvelle Revue Française (1er décembre) : M. Paul Claudel : « Sous le rempart d'Athènes », scène allégorique en l'honneur de Marcelin Berthelot. — « Sur le Legone », par M. André Gide. — « Naïdes », poème de M. F. P. Alibert. — « Le puits aux images », par M. Marcel Aymé.

Revue des Deux Mondes (1er décembre) : « Le Tapin », par M. Paul Bourget, nouvelle écrite en faveur des études classiques. — « Chantecler dans l'œuvre d'E. Rostand », par M. Marcel Richardot. — « A l'exposition Le Sidaner », par M. Pierre Troyon.

Le Correspondant (25 novembre) : « Le père Hercule », par M. Henri Brémond. — Début de « Les Ravageurs », nouveau roman de M. Ch. Géniaux.

Revue de France (1er décembre) : De M. Henry Prior : « Balzac à Venise », avec de précieux inédits.

Notre temps (20 novembre) : « Réalisme radical », par M. Jean Ludraire. — « Au tombeau de Lénine », par M. A. Fabre-Luce. — « Une génération perdue », essai de Mme Marcelle Prat. — « L'Avenir de la propriété », par M. Bertrand de Jouvenel. — « Poèmes en prose », de M. Léopold Marchand.

Cahiers Léon Bloy (novembre-décembre) : « Lettres à Henri Cayssac » et une notice sur ce correspondant de Bloy, par M. Pierre Arrou.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

ARCHÉOLOGIE

George Montorgueil : *Le Vieux Montmartre*, Hachette. — Eugène Grangiés : *Le Lot à petites journées*, Berger-Levrault.

La librairie Hachette a eu l'heureuse idée de demander à l'excellent écrivain qu'est Georges Montorgueil, publiciste averti, et dont l'érudition est connue, le petit volume sur *Le Vieux Montmartre*, qui figure dans sa collection : *Pour connaître Paris*.

Directeur de l'*Intermédiaire* et « Montmartrois » lui-même, Georges Montorgueil était tout désigné pour faire le travail en question, et on pouvait savoir d'avance que ce travail aurait de l'intérêt. Des vieux âges de Montmartre, on peut citer surtout, comme chacun peut savoir, la grotte ou souter-

rain de la rue Antoinette, où saint Denis fut mis à mort — d'après la pieuse légende. Une fouille faite en cet endroit, en 1611, fit retrouver un autel de pierre grossièrement taillé. A cette place, une humble et pauvre chapelle avait été édifiée à une époque très lointaine dont on ignore la date.

C'est là, on peut le rappeler, que fut fondé l'Ordre des Jésuites.

La célèbre abbaye de Montmartre et la seigneurie du lieu datent de Louis VI et Louis VII. La partie occidentale de l'église était réservée aux fidèles, tandis que le chœur restait occupé par les religieuses. Saint-Pierre était une abbaye de femmes. L'église, à l'origine, était entièrement voûtée. C'est le plus ancien édifice ogival de Paris. Quatre colonnes, placées dans l'intérieur de l'édifice, sont aujourd'hui parmi les plus anciens monuments de l'art chrétien. On a supposé qu'elles pouvaient provenir du temple de Mercure, hypothèse hasardeuse et quasi ruinée. Leur exécution ne paraît pas antérieure au règne de Clovis, ni postérieure à celui de Dagobert. Appartenaient-elles à l'église qui précéda Saint-Pierre, laquelle a pu être détruite par les invasions ? C'est possible.

L'abbaye de Montmartre couvrait le haut de la colline de ses constructions. Son territoire pourrait être délimité par l'espace compris entre les rues de Clichy, Saint-Lazare, Lamartine, Papillon et le faubourg Poissonnière. Ses bâtiments proprement dits occupaient le quadrilatère square Saint-Pierre, rues de La Barre, Ravignan et Gabrielle.

L'ancienne topographie de Montmartre indique cependant deux voies en fourche ; l'une conduisait aux moulins et serait la rue Blanche ; l'autre, la rue Pigalle, conduisait à l'Abbaye. En 1729, on y comptait à peine neuf maisons.

La dernière abbesse de Montmartre, on peut s'en souvenir, fut Mme de Montmorency-Laval, vieille femme impotente, aveugle et sourde, et que la Révolution guillotina, sous prétexte qu'elle conspirait « sourdement ».

Mais bien d'autres détails sont donnés par le petit livre de M. Montorgueil sur la topographie du quartier : sur les moulins si célèbres de la butte, sur les cabarets dont le plus célèbre fut le Chat noir ; sur les bals, la population dite artistique de Montmartre, etc.

Entre temps, M. Montorgueil signale que de la rue Antoinette, par la rue des Martyrs, en remontant cette dernière rue, on aboutit rue de La Vieuville, nom du fondateur de l'Asile de la Providence.

La rue des Abbesses occupe en partie l'endroit où se trouvaient les bâtiments de l'abbaye d'en bas, dont l'une des entrées était à l'angle de cette rue et de la place. La rue Ravignan commence à côté. C'était autrefois le « Vieux Chemin », une voie raide et tortueuse qui conduisait au village de Montmartre, en contournant les jardins de l'abbaye.

Au 14, à l'angle, était l'hôtel du « Poirier sans pareil », célèbre par un poirier où l'on servait à dîner dans les branches, comme à Robinson.

Le livre de M. G. Montorgueil, qui contient bien d'autres renseignements, est un des plus intéressants de la collection.

§

Une remarquable publication est encore celle de M. Eugène Grangié, *Le Lot à petites journées*, sur le Quercy, qui fut le pays de Léon Cladel et aussi, comme on le sait, celui de Clément Marot.

C'est Cahors qu'encercle aux trois quarts une boucle du Lot, superbe cours d'eau qui doit à ses écluses de conserver un niveau à peu près constant.

Cahors penche sur sa rivière des visages étonnamment variés, depuis le donjon creux des Pendus jusqu'à Saint-Ureysse, en passant par Saint-Barthélemy, le château du Roi, la cathédrale et la chapelle des Ardents. Ce ne sont que tourelles, clochers et clochetons reliés entre eux par des maisons aux allures de bastilles. Et voici l'orgueil de la ville, le pont Valentin, aux sept enjambées hardies, dont les ogives franchissent la rivière ébahie.

Puis c'est Flangnac, petite ville historique en montagne ; Castelnau, avec sa vieille place aux maisons anciennes, etc. Et c'est ensuite Luzech, qui possède encore un donjon carré planté au milieu du village. Plus loin, la route est toute jalonnée de châteaux : Mercuès, La Grézette aux nobles façades, les ruines de Cessac, Langle, dont les murs crénelés semblent défendre les abords de la rivière, etc.

On arrive à Puy-l'Évêque, encore une ancienne cité que dominent un donjon et le clocher de l'église paroissiale. C'est une vieille ville historique qui garde des restes de remparts, des tours démantelées et de vieux logis « rafistolés ».

Plus loin, un haut rocher, taillé en falaise, supporte la Lychairie, ensemble de constructions qui tient de la maison forte et du palais. Les évêques de Cahors ont commencé à bâtir sur ce plateau dès que la ville leur a appartenu.

Puis on se trouve à Figeac. Il y a là une foule de vieux logis. C'est en cette profusion de détails anciens que réside l'originalité de cette ville. Du début du XIIIe siècle à la fin du XVIIIe, toutes les grâces, toutes les mièvreries de l'architecture civile française ont laissé leurs traces sur ces murs de grès et de briques.

Il reste encore d'intéressantes églises, de vieux hôtels, dont celui de Sully, des coins pittoresques à souhait.

Nous voici enfin à Rocamadour, sur lequel on a tant parlé et qui fut et reste un pèlerinage célèbre. C'est un endroit remarquable par son site, tout en hauteur et dont on peut signaler les fortifications, les églises et sanctuaires, etc.

Nous ne terminerons pas sans parler des monuments mégalithiques et qui sont presque aussi nombreux en Quercy qu'en Bretagne.

Les mégalithes du Quercy n'ont jamais encore été exactement dénombrés ; mais aucune partie du Lot n'en reste dépourvue. Il y en a aux confins des terres périgourdines et aux frontières de l'Agenais.

Le volume de M. Eugène Grangié est, en somme, un excellent répertoire archéologique de la région. Il est illustré de nombreuses photographies qui en augmentent encore le grand intérêt.

CHARLES MERKI.

CHRONIQUE DE GLOZEL

Le rapport de la Commission. — Revue de la presse.

Le Rapport de la Commission. — Il a paru sous forme de brochure in-8° chez Nourry, 62 rue des Ecoles, et *in extenso* dans le *Temps* du 24 décembre. En outre, de nombreux journaux

en ont donné des résumés les 24 et 25 décembre. La brochure contient un plan schématique du terrain de fouilles, pages 16-17, qui montre que celles-ci n'ont été opérées qu'à deux endroits. Page 12, il y a aussi le croquis d'une « poche » de terre meuble où a été trouvée une brique incomplète à inscriptions, au-dessous d'une grosse pierre. Voici les conclusions :

En résumé, après avoir examiné toutes les données du problème, après avoir étudié le plus consciencieusement possible les éléments qui lui étaient soumis, après avoir longuement réfléchi à toutes les éventualités qui pouvaient se présenter, la commission, dans ce prodigieux ensemble, retient certains objets : les fragments de haches polies et de silex, les tessons de poteries en grès, les matières vitreuses et les divers éléments de la fosse ovale du début de la découverte, lui semblent bien authentiques.

La commission n'exclut pas totalement l'hypothèse de l'introduction dans le gisement d'objets anciens ; ainsi elle pourrait à la rigueur retenir, entre autres choses, quelques bobines et pièces en os qui ne donnent pas à la seule vue l'apparence d'objets faux.

Appuyée sur toutes les constatations qu'elle a faites, sur les discussions serrées qu'elle a eues, la commission, à l'unanimité, avec les réserves qui viennent d'être formulées, conclut à la non-ancienneté de l'ensemble des documents qu'elle a pu étudier à Glozel.

Paris, le 14 décembre 1927,

Signé : P. Bosch Gimpera, P. Favret, R. Forrer, D. Garrod, J. Hamel-Nandrin, D. Peyrony, E. Pittard.

Le Rapport est divisé en un certain nombre de sections : 1°) historique assez bref ; 2°) description minutieuse des fouilles ; 3°) discussion sur la compacité des diverses couches de terrain ; 4°) caractère disparate des objets, qui « ne semblent pas appartenir à un mobilier » ; 5°) discussion sur les deux « tombes », qui n'étaient pas entièrement remplies d'argile fine ; 6°) sur le degré de fossilisation et les cassures des ossements ; 7°) sur la contexture des objets en os ; 8°) sur la céramique et les trous de racines ; 9°) sur les objets en pierre (meule, haches polies, galets gravés, harpon en schiste) ; 9°) sur la faune.

Ces discussions sont toutes interprétatives et non pas uniquement objectives.

De plus, la Commission voulut revoir les objets à Paris et faire des prélèvements ; « mais différentes difficultés soulevées depuis, qui ne sont le fait ni de la Commission ni du Ministère (pourquoi

donc ne pas dire franchement que Morlet voulait assister aux expériences et que la Commission s'y refusa ?) n'ont pas permis de réaliser ce vœu ».

Découverte d'une pierre gravée faisant partie du four à pain du hameau et « portant bien nette la gravure d'un animal vu de profil ». Ce four remonte à environ trois quarts de siècle ; gravure que MM. Fradin « disent n'avoir jamais remarquée ».

La Commission regrette que toute l'affaire ne se soit pas passée dans « les limites du prétoire »... autant dire en vase clos.

Les discussions ne portent en règle générale que sur les séries glozéliennes dont des exemplaires ont été trouvés par la Commission. Ce n'est donc pas, à propos des trouvailles faites par elle, une étude complète des collections Fradin et Morlet ; aussi, en me reportant à mes originaux, n'ai-je pas été renseigné sur les problèmes qu'ils posent.

Le problème des tablettes ou briques à inscriptions n'a pas été discuté, ni celui des inscriptions elles-mêmes, omission qui a frappé tout le monde ; les journalistes et autres témoins des fouilles ont été étonnés aussi que la Commission n'ait pas fait découvrir l'une au moins des tombes.

Omise aussi toute étude technologique des vases ; la Commission ne s'est même pas demandé s'ils avaient été faits à main libre ou sur une tournette ou sur un tour ; ni s'ils ont été cuits à l'air libre ou dans un four. L'allusion au four de boulanger du hameau peut donc être interprétée comme tendancieuse.

On ne dit rien des boules à cornes ou à protubérances dites *bobines*, en terre légèrement cuite, sinon, dans la conclusion, qu'elles pourraient être des objets qui « ne sont pas faux » ; or la technique de fabrication, la forme très caractérisée et la destination de ces boules (pleines, et qui ne sont pas des hochets) constituent ensemble l'un des problèmes principaux de Glozel.

Aucune analyse des morceaux de simili grès et des briques à parois vitrifiées.

J'arrête cette énumération : il y a tant d'éléments du problème glozélien omis qu'on peut évaluer à un vingtième environ des faits ceux dont parle la Commission. Les travaux ont duré trois jours ; les sondages ont été au nombre de deux.

La Commission s'est trouvée devant des faits à la fois très nombreux et très complexes, qui ne se classaient pas dans les

cadres établis. Devant des objets appartenant à des époques très différentes ; devant un méli-mélo qui ne constitue pas un « mobilier » ; devant des différences de niveau qui déroutent ; devant des conditions naturelles qui ne se rencontrent ni en Belgique (Hamal Nandrin), ni en Suisse (Pittard), ni en Catalogne (Bosch Gimpera), ni en Alsace (Forrer), ni en Champagne (Favret), ni à Gibraltar (miss Garrod), la Commission formule un aveu d'impuissance.

Quant à Peyrony, après avoir admis l'authenticité, il fait officiellement amende honorable dans une *Déclaration* annexée au Rapport et prétend qu'il a toujours douté de cette authenticité, alors qu'il avait auparavant écrit (on a sa lettre) qu'il en était persuadé et félicitait Morlet de ses découvertes. Puis il s'était rallié à la thèse gallo-romaine de Jullian ; enfin « les découvertes de la Commission ont anéanti toute sa foi »... comme s'il s'agissait de foi ou de croyances en matière de science !

J'avoue aujourd'hui que je m'étais trompé et cela parce que je m'étais lancé dans une voie où mon imagination avait joué un plus grand rôle que ma compétence.

La première lecture du Rapport laisse une impression de malaise. La deuxième suscite de nombreuses objections. La troisième emporte cette conviction : ce n'est pas le terrain de Glozel qui est truffé, c'est le Rapport qui est truqué. Dire d'une chose, ou de plusieurs séries de choses, qu'elles ne sont « pas anciennes » est se moquer du monde. Vocabulaire de marchands d'antiquités, non de savants. Oser employer un tel mot n'est pas manifester un scrupule scientifique, comme l'ont dit les antiglozéliens, c'est avouer qu'on ne sait rien et qu'on n'y comprend rien.

Cet effet global est sans doute atténué par quelques critiques qui sont plus précises, ou du moins qui le semblent. Voici d'abord l'anneau plat en schiste n° 13, trouvé en dernier lieu :

La position presque verticale de cet objet ne peut guère s'expliquer que par une habile pénétration par le haut sans enlèvement nécessaire préalable de la terre végétale. La Commission, se considérant comme suffisamment éclairée, décida alors d'arrêter les travaux de fouille.

Voyez l'habileté des mots « presque » et « nécessaire ». Il est sous-entendu que pour être en position « ancienne », l'anneau devrait être à plat. Mais quelle est la « loi archéologique » qui exige une telle position ? Je réclame des textes et des preuves. De

plus, j'ai essayé d'introduire dans la terre meuble de mon jardin un anneau de fer plat, puis une monnaie romaine de grand module, au moyen d'un bâton ; après ouverture à la bêche, j'ai trouvé mon anneau et ma monnaie à plat ; dans d'autres cas, le bâton avait glissé à côté ; la profondeur maxima obtenue a été vingt-deux centimètres ; la trace du bâton était très nette, même après une semaine. J'accuse donc les membres de la Commission : 1°) d'avoir forgé une *loi* archéologique de toutes pièces ; 2°) d'avoir raisonné en sens inverse de la réalité ; car ce qui prouve l'authenticité, dans ce cas particulier, c'est que l'anneau est « presque » vertical ; c'est s'il avait été à plat que je soupçonnerais la fraude ; 3°) d'avoir caché une partie de la vérité en n'indiquant pas exactement la profondeur en centimètres de l'endroit où l'anneau a été trouvé ; 4°) d'avoir oublié d'étudier les moyens employés pour faire pénétrer cet anneau dans la terre ; 5°) d'éliminer de l'explication un facteur important, à savoir qu'il s'agit d'un anneau, et non pas d'un disque, les probabilités de chasse de l'outil servant à enfoncer l'objet étant multipliées infiniment par le vide central. Bref, et je ne donne là que quelques arguments, ces Messieurs se sont moqués non pas seulement des savants, mais aussi de quiconque a tripoté de la terre, fût-ce comme simple ouvrier jardinier. J'ajoute que j'ai trouvé à l'Hay des haches en pierre en place à des profondeurs de 1m20 à 1m70, elles aussi « presque » verticales...

Voici encore le problème des tombes : ces savants se sont contentés d'affirmer la « non-ancienneté » de ces tombes et pas un seul d'entre eux n'a exigé de découvrir le tout, pour se rendre compte de la construction de la couverture, sur laquelle on est actuellement mal renseigné ; deux d'entre eux se glissent dedans, avec peine, se fient au rapport Morlet et s'en vont se sécher les jambes chez les Fradin ou à Vichy, puis décrètent tout de go qu'il y a des probabilités de « non-ancienneté ». Jamais je ne me serais contenté de cela et j'aurais exigé du Dr Morlet un déblaiement complet : Morlet peut s'être trompé dans son rapport ; mon rôle de membre de la Commission eût été de voir exactement comment l'une et l'autre tombes étaient construites, de suspecter d'abord le rapport Morlet, de n'édifier mon jugement que sur des observations directes. Mais non : on expédie le problème en reprenant l'argument que si les tombes étaient « an-

ciennes », elles auraient dû être remplies d'argile. Les titres plus ou moins officiels des membres de la Commission faisaient espérer l'application d'une méthode vraiment scientifique. Nulle part, dans le *Rapport*, on ne constate cette application, mais seulement son semblant. Je reprends une phrase d'un antiglozélien : il est heureux que dans cette Commission il y ait eu si peu de Français ; comme cela, le ridicule est partagé. Le ridicule ? Non pas : le discrédit. Le plus triste, c'est qu'ils ont entraîné avec eux le pauvre Peyrony, dont on ne saura plus jamais quand et où son « imagination » a dépassé sa « compétence ». Après tout, les Eyzies... hé, hé... est-ce que tout est vrai ? Pauvre, pauvre Peyrony, pour qui la crainte des puissants ne fut pas le commencement de la sagesse.

Dès le début, la Commission était truquée ; je le savais et je l'ai dit dans une interview à l'*Intransigeant*, sur laquelle on a fait le silence ; je savais que le *Congrès* n'avait eu aucune part à la formation de cette *Commission* ; les Hollandais, auxquels je reprochais de ne pas avoir de délégué, m'ont déclaré que le Congrès n'avait été qu'un prétexte et n'avait pas participé au choix. Morlet a confondu *Congrès* et *Institut international* ; sa dépêche à Havas brûlait les ponts. Maintenant, il constate le parti pris. Même dans ces conditions, les antiglozéliens étaient tellement persuadés que la Commission jugerait *pour* l'authenticité, et non *contre*, qu'ils en récusaient d'avance le témoignage. Ainsi Dussaud a dit dans sa brochure, et dans ses interviews, et dans ses articles, que les rapports affirmatifs des commissions n'ont aucune valeur, et à plusieurs reprises il a cité des cas (Moab, etc.) où des commissions s'étaient trompées. Donc, il pensait que celle de Glozel serait *pour*. De même Vayson, Bégouen, etc. se méfiaient, et ruinaient ce Rapport d'avance : même avec truquage, ils craignaient l'avènement de la vérité.

Or, ici aussi, l'épée est à double tranchant, et c'est tant pis pour les antiglozéliens qu'ils l'aient forgée. Si, dans l'affirmative, l'opinion de la Commission ne valait rien, elle ne vaut rien non plus dans la négative ; donc, les antiglozéliens, selon leurs propres principes, n'ont pas le droit de l'utiliser. Ils le savent bien ; aussi leur triomphe est il, comme on l'a dit, « modeste ».

La Commission s'est trouvée à plusieurs reprises devant ce qu'elle nomme des « difficultés d'interprétation ». Elle les a

résolues en prétendant que les objets étaient soit vrais, mais enfouis « assez récemment », soit faux. Vu la complexité des problèmes, c'est là non une solution, mais une attitude. Plusieurs observations, par exemple sur l'état des objets non affectés par les agents destructeurs naturels, sont exactes ; loin de moi l'idée que les sept n'aient pas su voir ! Mais, après une étude minutieuse du Rapport, je dis qu'il n'ont pas su comprendre.

A. VAN GENNEP.

§

Revue de la presse. — Je commence par une observation intéressante : d'après la Brochure, la lettre de Peyrony est du 7 novembre ; le Rapport a été signé le 14 décembre ; mais il n'a paru en librairie que le 23. Or, dès le 9, paraît dans la *Nation belge* un article intitulé *Le Rapport... ménage la chèvre et le chou et ne conclut pas*, signé Dumont-Wilden, où se trouvent unis en faisceau plusieurs arguments logiques très graves ; la conclusion est « nègre-blanc » ; si la bonne foi de Morlet est admise par la Commission et si tout de même il y a un faussaire, qui est-ce ? D'ailleurs, tout n'est pas mis en doute ; conclusion : « la vérité est que la Commission n'a pas osé avoir une opinion ; conclure au faux était s'attirer une intervention judiciaire. » De même, l'*Indépendance belge* est au courant des termes du Rapport dès le 12 décembre. Je demande : d'où viennent ces fuites ? et pourquoi ceux qui sont traités de naïfs et d'imbéciles, parce qu'ils persistent à croire à l'authenticité, ont-ils été avertis les derniers ?

Le *Temps* a clos sa série glozélienne en publiant le 24 décembre (joli cadeau de Noël) le texte en entier du Rapport, et le 26 des observations psychologiques de Paul Souday, qui regarde le Rapport comme « lumineux » ; il a bien de la chance !

Par contre, le *Journal des Débats* a persévéré. Le 23, courte note anonyme (encore !) sur la *Sérénité du Savant* ; c'est Reinach qui est visé, à propos de la note Galilée. Le fait d'appartenir à l'université toulousaine n'est pas une tare, dit l'auteur. Je ne connais pas de préhistorien qui « appartienne » à cette université, comme docteur ès lettres ou ès sciences, c'est-à-dire de plein pied ; n'importe qui peut être admis à faire des cours libres, mais ce n'est pas « appartenir à une université », fût-elle toulousaine.

Le 24, article de Bégouen, intitulé *La mystification de Glozel*, fondé sur des extraits du Rapport publiés le même jour. Erreur de raisonnement, sur l'introduction verticale d'objets ; si on ne peut introduire verticalement un anneau à une certaine profondeur, comment Bégouen peut-il triompher parce qu'on a trouvé plusieurs objets dans cette position ? On demande à l'auteur d'expliquer comment il faut s'y prendre pour réussir ce tour d'adresse. Compliments à Peyrony, que sa palinodie « honore grandement » ; rappels, à plusieurs reprises, des opinions et prétendues observations de Vayson de Pradenne. Conseils à ceux qui entraînent Morlet au Capitole (celui de Toulouse ?) et de là à la Roche Tarpéienne. Savoir qui, au bout du compte, en dégringolera ! Coup de clairon : la Science a su se reprendre à temps. Allons tant mieux : il faudra donner à Bégouen un prix Monthyon. Le 25, la rubrique : *Querelles glozéliennes*, recommence. D'abord, texte de la déclaration Reinach-Loht-Espérandieu, interview de Reinach, autre interview de Morlet, joie « modeste » de Dussaud. Chacun reste sur ses positions ; Dussaud parle avec dédain des « cailloux de la préhistoire » qu'on trouve à Glozel, mais ajoute qu'il n'y a pas de « gisement ». En voilà une découverte ! Je l'ai faite dès juin 1926, et Morlet avant moi. C'est bien parce que ce n'est pas un gisement, c'est-à-dire un ensemble cohérent et centralisé, qu'il y a un problème complexe. Le 26, interview de l'abbé Favret, d'après l'*Eclaireur de l'Est*, qui explique pourquoi la Commission « n'a pas dit que le gisement était faux, mais qu'il n'était pas ancien ». Conclusion : « Les analyses ne pourront modifier en rien nos conclusions. »

On voit poindre de nouveau le même procédé : si ces analyses (comme cela est arrivé) démontrent l'authenticité, on les nie ; mais si (même au prix d'une fausse dépêche, comme cela est arrivé aussi), on y discerne un élément douteux ou discutable, on les utilise. Ah ! que M. l'abbé Favret a bien profité des leçons de MM. Capitan, Breuil et Bégouen.

Le même jour, nouvelles déclarations de Dussaud, de plus en plus infidèle à ses propres textes. Il commence son offensive contre le jeune Fradin « qui n'est pas bête et sait dessiner ». Voilà qui va attirer à Emile la jalousie des peintres et dessinateurs de mes amis qui se sont avoués incapables de graver un renne sur caillou et qui certes ne sont pas les premiers venus. Mais

pour Dussaud, cet argument technique ne compte pas. Il a trouvé sur une tablette les chiffres arabes 7 et o ; je puis lui montrer le 5 et le 8 ; et je répète que j'ai lu MHMD en arabe. Il ajoute que la Commission a trouvé la tablette « sous une motte de terre si récemment déplacée et replacée que les herbes et les racines l'entourant n'avaient pas eu le temps d'assurer la liaison avec la terre environnante ».

On prend ici nettement Dussaud la main dans le sac : à la page 12 du Rapport, on lit : « Seules de petites radicelles comme il s'en rencontre facilement sous chaque touffe d'herbes », etc. ; et à la page 13 : « Enfouissement à une date qui n'est pas très ancienne (??), un trou aurait été creusé... puis rebouché... etc. ; pour faire disparaître toute trace, il eût suffi... ... » Autrement dit, la Commission propose une hypothèse explicative, elle emploie des conditionnels, elle exprime des possibilités, dont Dussaud fait des certitudes. En conclusion, Glozel est un truquage habile, « mais qui ne dépasse pas les limites de l'astuce paysanne ».

Le 27, lettre de Reinach sur la *Sérénité* ; il ne la garde pas, et n'a besoin des conseils de personne ; lettre de Jullian qui dit qu'après le Rapport subsistent trois questions : 1° la discrimination des objets vrais et des objets faux : 2° la nature et l'âge des objets authentiques ; 3° le caractère ou l'inspiration de l'alphabet ; il constate que cette dernière question, essentielle selon lui, la Commission l'a écartée et laissée intacte ; il la discute et reprend ses arguments, en renvoyant entre autres à Montfaucon ; enfin longue lettre d'Espérandieu, qui demande pourquoi on aurait placé un bloc de grès au-dessus de la tablette et énumère plusieurs faits directs ou arguments de bon sens qui détruisent un certain nombre d'hypothèses de la Commission ; il persiste à affirmer l'authenticité.

Le 29, lettre de Morlet, qui demande à Herriot de rentrer en possession de la liberté des fouilles à Glozel ; citation d'une interview de Reinach au *Matin* et de Bégouen à la *Petite Gironde*. Reinach rétablit quelques dates (antériorité de certaines découvertes par rapport à l'article sur Alvao dans *Portugalia*, par exemple) et affirme sa solidarité avec Loth. Bégouen explique comment le fraudeur a opéré : il a été guidé par les confidences même des savants et des fouilleurs ; « la lecture du rapport Champion vous édifierait sur la proportion des truquages ». Alors,

il le connaît donc, ce rapport uniquement destiné au ministre ? Que de fuites, sans cesse ! Nous autres, proglozéliens, n'avons pas besoin de nous concerter ainsi et de jouer à la paume. Il conclut en disant qu'il ne recherche pas « les avantages journalistiques » et que « la vérité se passe de publicité tapageuse » ; enfin il espère que l'affaire passera en justice. Fort bien : mais en matière de diffamation, la preuve n'est pas admise ; les antiglozéliens le savent bien et en profitent pour diffamer les Fradin.

Le 30, « René Dussaud revient à la charge », par une interview au *Matin* ; il soutient que les caractères sont copiés dans *Syria* (revue ignorée de Morlet et de Fradin, mais que je connais bien... gare dessous) et à Contenau (c'est moi qui ai signalé Contenau, et aussi Jenks, à Morlet). C'est maintenant Clément qui aurait prêté des «livres » au jeune Fradin ; Franchet aurait « établi » que le four date du seizième siècle. Bref, tout un roman fait à loisir dans un cabinet de travail. Même jour, opinion de Pittard ; « il lui a suffi de voir le site géologique pour se convaincre du truquage du gisement, dont la profondeur ne correspond à aucune réalité scientifique ». Voilà vingt ans que Pittard passe pour un génie inégalable ; fichtre, quel coup d'œil ! Aussi a-t-il repris le train pour Genève. Si après cela Depéret n'est pas discrédité, c'est qu'il n'y a plus de justice en France. Extraits d'une lettre de Bégouen (encore !.. lui qui dédaigne tant la « publicité tapageuse ») au *Télégramme de Toulouse* ; il réédite ses arguments et conclut : « On peut dire que c'est une affaire classée ; les vrais savants ne s'occuperont plus de Glozel. » Donc, s'il est un « vrai savant », qu'il nous donne le bon exemple et se taise ! L'année finit sur cette bonne nouvelle.

Comme les *Débats* ont reproduit ou résumé toutes les interviews ou lettres importantes parues du 14 au 30 décembre, il ne me reste que peu de chose à signaler.

Dans l'*Officiel* du 20 décembre, interpellation de Massabuau, avec interventions de Victor Bérard et d'Herriot ; rappel, par le sénateur de l'Aveyron, d'un passage de César où il est parlé de rennes dans la forêt hercynienne ; Vayson de Pradenne s'était fait passer d'abord pour un Américain qui voulait acheter la collection, déguisement qu'il avoua au Dr Morlet. Pourquoi donc les journaux n'ont-ils pas relevé ce détail, qui fait pendant à la visite

clandestine de Dussaud ? Massabuau réclame le droit pour Morlet de continuer ses fouilles ; pas de réponse du ministre.

Le *Petit Parisien* du 25 donne une longue interview de Depéret, qui discute l'argument de la terre meuble et du carré de terre enlevé (s'il veut bien relire le texte, il verra que la description n'est pas claire et se termine par des hypothèses) ; il ajoute que l'on ne s'explique pas que, s'il y a des galets avec un renne, on n'ait pas trouvé d'ossements de cet animal. Je réponds : quand dans une église il y a une représentation d'un saint, il ne s'y trouve pas nécessairement des reliques de ce saint ; il n'y a pas des ossements de Napoléon partout où il y a des représentations gravées ou peintes de l'Empereur, etc. ; les deux séries sont disconnexes, surtout dans un sanctuaire. Depéret conclut : « Si Fradin est l'auteur de cette supercherie, c'est vraiment un farceur de haute science, et il faudrait le décorer sans retard ».

Le *Journal* donne le 21 une analyse de l'interpellation Massabuau ; le 24, un résumé bien fait du Rapport et une communication téléphonique de Morlet qui déclare : « Je me solidarise entièrement avec Fradin ; une grande partie du gisement n'a pas été explorée ; Mendès Correia vient de trouver que la fossilisation est complète » ; enfin la note Reinach-Loth-Espérandieu.

Comœdia donne le 24 un résumé assez détaillé du Rapport ; le 28, une lettre inédite de Dussaud, qui contient une méchanceté nouvelle : « Le Dr Morlet, dit-il, ne s'est pas prêté aux analyses envisagées par les savants enquêteurs ». Pardon : le texte de la lettre de Morlet à la Commission a été publié ; Morlet se prêtait volontiers à ces analyses, mais à condition d'y assister et, en ce qui concerne les prélèvements, d'avoir l'autorisation ministérielle, puisque tout était sous séquestre en instance de classement ; Dussaud ajoute : « Le rapport met un voile sur cette carence » ; La carence de qui ? Sûrement pas celle de Morlet ! Dussaud attend le rapport Champion dont tout le monde sait qu'il sera contre l'authenticité ; « la Commission a démontré, dit-il, que le site exploré à Glozel ne correspond à aucun habitat ancien ni à une nécropole ». Tel a toujours été mon avis et la Commission n'a rien trouvé de neuf ; Morlet, il est vrai, a parlé de « champ des morts », mais ceci est une interprétation, entièrement indépendante du problème de l'authenticité. Puis vient une courte interview de Loth, qui dit que les analyses chimiques continuent à

Oslo, contrairement au bruit qui a couru. Le 29, dans *Comœdia*, Gabriel Boissy demande, « pour en finir avec Glozel », qu'on procède à un examen méthodique du gisement ; il rappelle que « les antiglozéliens eux-mêmes estimèrent que l'argumentation du Rapport était souvent sommaire et hâtive », il réclame (comme je l'ai fait dans mon interview de l'*Information*) une commission vraiment internationale, et demande pourquoi on n'a pas fait faire les analyses en France. Eh, mon cher confrère, parce que les laboratoires parisiens sont aux mains des antiglozéliens, qui veulent étrangler la découverte ; d'ailleurs, le laboratoire de Lyon a fait des recherches, dont les résultats ont été publiés. Une enquête scientifique et méthodique ? Mais c'est justement ce que nous voulions tous au début, et qu'on nous a empêchés de faire...

Dans tous les autres journaux, on trouvera, en plus de résumés plus ou moins détaillés du Rapport, soit des articles, soit des interviews des protagonistes Reinach, Loth, Espérandieu, Morlet d'une part, Dussaud, Bégouen de l'autre, et aussi de Camille Jullian. Je signalerai notamment les séries du *Matin*, avec, le 29, de sages *Propos d'un Parisien* de Louis Forest, qui déclare que l'histoire de Glozel a au moins ce mérite d'habituer le public à penser à la préhistoire et aux merveilleuses générations d'hommes qui ont lentement élaboré la civilisation ; de l'*Intransigeant*, qui affirme dès le 28 que l'affaire sera soumise aux tribunaux (plainte de Dussaud contre inconnu, depuis contre Emile Fradin ; plainte de Reinach contre Bégouen pour la fausse dépêche de Porto) ; le 30, affirmation qu'Herriot n'ira pas à Glozel ; le 31, réédition de l'histoire signalée dans le *Mercure* du faussaire anglais qui aurait déclaré qu'il avait lui-même fabriqué les objets (d'après le *Daily Mail*) ; de la *Liberté*, où se trouve le 29, dans une lettre de Morlet, la réfutation déjà si souvent faite des dates du raisonnement chronologique et des emprunts de Fradin à des « livres » ; de l'*Echo de Paris*, qui a publié la déclaration de Morlet, précédemment parue dans l'*Echo de Vichy et du Centre*, relative aux manœuvres de miss Garrod, au sujet desquelles il a été dressé procès-verbal ; du *Figaro*, notamment le 29, texte intégral du télégramme de Mendès-Correia sur la fossilisation des ossements analysés au laboratoire de chimie de Porto. Mendès-Correia avait d'ailleurs fait des déclarations concordantes dans plusieurs

journaux portugais et continue, malgré le Rapport, à tenir pour l'authenticité.

Aux témoins oculaires, on ajoutera A. Truillot, géographe et géologue algérien, qui donna dans la *Dépêche de Constantine* du 3 novembre des conclusions en faveur de l'authenticité.

Peyrony a été attaqué et ridiculisé de divers côtés. Je n'insiste pas. De même, ce qu'on sait du rapport bénévole de Champion lui a valu par avance quelques observations, par exemple dans la *Dépêche de Vichy* du 10 décembre. Enfin dans l'*Ere nouvelle* du 2 décembre, cette observation : le renne a bien pu survivre en Auvergne, puisqu'on l'acclimate aisément de nos jours en Savoie.

Toutes ces discussions et toutes ces polémiques m'émeuvent peu : les objets déterrés de mes mains, en terre argileuse parfaitement compacte, sans poche de terre meuble, et que je puis étudier et manipuler à loisir, suffisent amplement à rendre ma conviction inébranlable.

A. VAN GENNEP.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

Chrysis et les Archéologues. A propos d'une lettre inédite d'Eugène Revillout à Pierre Louys. — Dans l'*Intermédiaire des Chercheurs et Curieux* du 20 juillet 1901, n° 938, sous la rubrique déjà longue : « Inadvertances de divers auteurs », à la fin d'une note signée H. C. M. (1), on pouvait lire ces lignes :

Dans *Aphrodite*, p. 4, M. Pierre Louys, parlant de la courtisane Sarah, Chrysis de son nom de guerre, qui est Juive, en fait une Aryenne.

Le reproche mortifia Louys. Il envoya à l'*Intermédiaire* (2) une lettre pour s'en disculper et défendre, en même temps, son héroïne.

M.H.C.M., écrivait-il, a sans doute arrêté sa lecture d'*Aphrodite* à la p. 2 sur cette découverte. S'il avait poursuivi jusqu'à la p. 54 il aurait lu ce fragment de dialogue :

(1) M. Georges Montorgueil verrait-il quelque inconvénient, après plus d'un quart de siècle, à nous révéler l'identité de ce correspondant de l'*Intermédiaire ?*

(2) Du 20 août 1901, n° 941.

— Tu es juive...

— *Non, je ne suis pas Juive, je suis Galiléenne.*

Et voici maintenant l'explication de ce qui le tourmente.

Une théorie récente, à laquelle je me suis rallié par un mouvement où il y a peut-être plus de sympathie que de foi sincère, présente les Galiléens comme formant un rameau de la race celtique (1).

Avant tout examen, il est hors de doute que les habitants de la Galilée étaient considérés par les Hébreux comme des « étrangers »... Pour déterminer que ces étrangers étaient des Celtes, on s'appuie sur différentes remarques dont l'ensemble est assez frappant, il faut l'avouer.

Après avoir énuméré, en les résumant, ces remarques, Louys concluait :

Mais je n'ai pas à prendre parti dans une discussion où je me borne à écouter les savants. Ici, je n'ai voulu prouver qu'une chose, c'est que j'avais écrit très volontairement et non par inadvertance les trois lignes que l'on critique.

M. H. C. M. riposta (2). Il combattit, un par un, les arguments de la théorie invoquée par Pierre Louys, qui ne l'avait pas convaincu.

Je suis toujours porté à voir dans les Galiléens un rameau de la race juive, peut être de sang adultérin par quelques mariages étrangers... déclarait-il.

Je tiens jusqu'à nouvel ordre que l'exquise Chrysis, dont le nom de guerre recouvre un nom hébraïque, n'était pas une Aryenne, mais une pure sémite (3). Ainsi, je crois que M. Pierre Louys a commis une erreur historique probable, oh ! bien légère, à la p. 2 de son roman, et y est revenu...

M. H. C. M. avait mis le doigt sur le défaut de la cuirasse.

(1) Les antisémites n'avaient pas manqué d'adopter cette théorie. « Elle [Chrysis] est née en Galilée, et l'un de ses parents est de souche galate ; *les gens de ce pays passent pour nos compatriotes, ce qui permet aux antisémites français, M. Jacques de Bietz entre autres, d'appeler Jésus un Gaulois.* » Charles Maurras, critique d'*Aphrodite* dans la *Revue Encyclopédique* du 13 juin 1896, p 414, col. 2.

(2) *Intermédiaire* du 10 sept. 1901, n° 943.

(3) C'était aussi le sentiment de M. Maurras (art. cité) : « Son vrai nom, Sarah, est juif. Sa façon de sentir est celle que l'on voit chez les élégiaques et les moralistes hébreux. C'est dans les villes de Syrie qu'ont été ses premiers amants. On l'a ensuite un peu imprégnée d'hellénisme. Mais l'esprit sémitique la possède toujours. Dans ses heures de fatigue, de solitude et de désir, comme à son article de mort, c'est Salomon, Ezéchiel, Jérémie qui renaissent dans sa mémoire ; elle se les chante ou se les fait chanter. »

A dire vrai, il ne s'agissait pas précisément d'une erreur historique. Chrysis était bien juive, et tout le premier Pierre Louys le savait, mais il ne voulait plus qu'elle restât juive : il avait ses raisons pour cela, auxquelles l'Affaire, qui venait d'éclater, n'était peut-être pas étrangère ; et c'est pourquoi, dans la version définitive qu'il avait donnée de son roman, il avait contraint la courtisane à renier sa race. Combien plus n'eût-il pas été embarrassé si M. H. C. M., s'avisant de feuilleter le *Mercure* de septembre 1895, eût opposé à sa protestation le texte primitif du dialogue invoqué !

— Tu devrais avoir un miroir à la main et ne regarder que des yeux. Ils ne sont pas nés à Alexandrie, ces yeux-là. Tu es Juive, je l'entends à ta voix, qui est plus douce que les nôtres. Comment t'appelles-tu, Meryem ou Noémi ?

— *Mon nom juif, tu ne le sauras pas. C'est un nom royal qu'on ne porte pas ici.* Mes amis m'appellent Chrysis et c'est un compliment que tu aurais pu me faire (1).

La cause était mauvaise. Pour justifier le replâtrage, Louys avait cru trouver une échappatoire dans une théorie plutôt spécieuse, il l'admettait lui-même, mais les archéologues sont gens tâtillons, tenaces et indiscrets, et Louys se voyait pris dans ce dilemme : ou reconnaître qu'il avait commis une inadvertance, — mais là contre, son amour-propre se cabrait, — ou bien expliquer sa variante qui, par opposition au contexte, prêtait, au point de vue strictement historique, à l'équivoque, et donner, pareillement, les raisons qui lui avaient fait effacer, dans l'édition revue et corrigée d'*Aphrodite*, tout ce qui, dans les pages du *Mercure*, pouvait laisser supposer que Chrysis était juive (2), et ces explications l'eussent entraîné à faire une profession de foi, à laquelle il répugnait, c'était visible.

La controverse incommodait donc Louys. Pour obstiné qu'il fût, son contradicteur, qui se disait un vieil archéologue habitant la campagne, lui paraissait cependant plutôt de bonne composition. Il n'avait pas dissimulé le plaisir qu'il avait goûté à lire *Aphrodite*, s'y étant « autant délecté que le curieux de style rare ».

(1) *L'Esclavage*, roman, *Mercure de France* de sept. 1895, p. 325.

(2) Par exemple, on lisait dans le *Mercure* (août 1895, p. 201) : « *La juive alterna* ».. Dans *Aphrodite* (édition du *Mercure de France*, p 17.) on lit : « La jeune fille alterna... » « *Je reste aussi, dit la juive* » (*Mercure de France*, novembre 1895, p. 236). « Je reste aussi, dit la courtisane » (*Aphrodite*, p. 2.8.)

Cet aimable savant se doublait, chose rare, d'un fin lettré, à preuve ce jugement :

D'ailleurs Chrysis peut être Aryenne ou Sémite, elle est surtout et cela me touche davantage, femme et très femme; elle vit d'une vie intense, dans une amoralité parfaite, et cependant l'auteur en a su faire autre chose qu'un bel animal païen moulé en jeune chair pour le plaisir des autres et le sien. Peut-être même, en cherchant trop bien, pourrait-on noter jusqu'à deux ou trois touches d'accent moderne qui détonnent dans ce tableau de fond et de forme tout antique. Il n'en demeure pas moins, et peut-être ces imperceptibles et inconscientes infidélités au pur génie antique y sont-elles pour quelque chose, que M. Pierre Louys a fait un beau livre de poëte, d'érudit et d'artiste (1).

Louys écrivit en particulier à M. H. C. M. pour lui déclarer qu'il lui laissait « le dernier mot dans le journal et ne poursuivrait pas la discussion en public » (2).

Avec la meilleure grâce du monde, M. H. C. M. déposa les armes.

La polémique semblait close définitivement, quand Eugène Revillout, le « coptologue », la ranima.

Le premier des arguments avancés par Pierre Louys à l'appui de la théorie dont il s'était prévalu avait été celui-ci :

Nous possédons des représentations figurées des Galiléens antiques, silhouettes dessinées par des artistes particulièrement consciencieux : les Egyptiens. Ils figurent à côté des Juifs dans les longs cortèges de captifs ramenés par Ramsès II, qui traversa deux fois leur pays. Leur type est brachycéphale à crâne arrondi et singulièrement ressemblant aux Gaulois des statues romaines (3).

M. H. C. M. avait répliqué :

... Pourquoi dans les longs cortèges de captifs ramenés par Ramsès II, les Aryens mêlés aux Juifs seraient-ils des Galiléens plutôt que des hommes de la Syrie non sémitique ? Ramsès II, le Sésostris des Grecs, régnait vers 1640 avant Jésus-Christ, c'est-à-dire à une époque où les Celtes n'avaient pas encore prononcé leur mouvement de migration vers l'Ouest. Quant à leur présence en Asie, j'ai dit qu'on ne la constate historiquement que vers 200 avant Jésus-Christ. Il me paraît donc impossible que le conquérant égyptien ait rencontré des Celtes au cours de ses expéditions asiatiques (4).

(1) *Intermédiaire* du 10 sept., n° 943.
(2) *Intermédiaire* du 20 oct., n° 947.
(3) *Intermédiaire*, du 20 août 1901, n° 941.
(4) *Intermédiaire* du 10 sept. 1901, n° 943.

L'occasion était trop bonne pour que Revillout la laissât passer sans placer son mot. Il vola au secours de M. H. C. M., déclarant partager ses opinions et considérer « comme apocryphes les prétendus Galiléens de Ramsès II, si semblables à des Galates. Quant aux Galates, on ne les trouve en Egypte que sous Ptolémée Philadelphe et Evergète Ier, qui les avaient pris à leur solde... »

L'intervention de Revillout consterna Pierre Louys, que l' « exquise Chrysis », avait, assez singulièrement, attiré dans le guêpier des discussions archéologiques. Afin de s'en dégager tout à fait, il écrivit au Directeur du Musée du Louvre, pour lui faire comprendre qu'après tout, étant romancier et non pas archéologue, il aimerait rester étranger au débat. Revillout lui répondit par la lettre suivante (1) :

DIRECTION
DES
MUSÉES NATIONAUX
—

Palais du Louvre, 10 déc. 1901.

Monsieur,

Le « récent numéro » (20 nov.) qu'on vous a communiqué contient un article dont j'ai corrigé les épreuves à la fin de septembre en y faisant de notables additions. On n'a pas tenu compte à l'imprimerie de ces additions et corrections — ce dont M. Montorgueil s'est excusé en me promettant un erratum.

Si je tiens à rétablir ces choses, c'est que mon article a été composé et relu bien antérieurement au numéro du 20 octobre contenant la terminaison amicale de votre discussion avec M. H.C.M. — fait que j'aurais certainement signalé en revenant sur ce sujet — et cela sans attendre votre lettre. Il est bien évident pour moi, et d'après le numéro du 20 octobre de l'*Intermédiaire* et d'après votre dernière lettre, que vous n'avez pas voulu faire de thèse archéologique dans votre roman — œuvre littéraire dont on m'a dit beaucoup de bien, mais que je n'ai malheureusement pas lue. Pour moi, l'archéologie est ma principale affaire et j'ai voulu seulement établir ce qui, à ce point de vue, me semblait erroné dans la lettre que vous avez adressée à l'*Intermédiaire* et qui a paru dans le numéro du 20 août. Je sais bien que, dès lors, vous parliez d'une « théorie récente », faite par un autre, théorie à moi inconnue. Cette théorie n'est certainement pas, en tout cas, celle dont a parlé un correspondant de l'*Intermédiaire* dans le numéro du 30 septembre, car

(1) L'enveloppe portait cette adresse : *Monsieur Pierre Louys*, 147, *Boulevard Malesherbes. Paris.*

celle-ci assimilait expressément les Hébreux aux Celtes. Vous dites au contraire dans votre dernière lettre, en parlant de votre héroïne, qui n'était pas Juive : « M. H. C. M. m'avait reproché d'avoir cru par *inadvertance* que les Juives étaient des Aryennes. C'est une des rares inadvertances que personne ne puisse commettre dans l'époque politique que nous traversons ». Je ne puis, Monsieur, que m'associer à vos paroles, car, pas plus que vous, je n'aime la domination juive que nous subissons en ce moment.

Je suis convaincu que notre race est bien supérieure à celle de ces Sémites qui oppriment notre génie national et font tous leurs efforts pour en couper ainsi la vigoureuse efflorescence.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

E. REVILLOUT (1).

Cette fois, la controverse en resta là.

Pierre Louys envoya à Eugène Revillout *Aphrodite*, objet de toute cette futile querelle, et par un échange de bons procédés, Revillout adressa à Louys le *Roman de Setna* que naguère (2) il avait traduit mot à mot en français du texte démotique, et en tête duquel, en guise de préface, il avait joint un article de l'*Egyptologie* qui, par une fortuite ironie, commençait ainsi :

Lorsqu'on a été forcé d'examiner les tristes produits de la science imaginaire, on éprouve une bien vive satisfaction à se retrouver en présence du travail sérieux et de la saine méthode...

AURIANT.

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

La Musique des Ondes Éthérées. — Sous ce titre, à la vérité contestable, puisque l'*éther* des physiciens demeure une hypothèse encore discutée et que l'existence d'un pareil fluide est niée par plusieurs savants, un jeune ingénieur russe,

(1) Sous la signature on lit : Bac 128, l'adresse de Revillout probablement

(2) En 18,4 ; en 1877, Revillout publia dans la *Revue Archéologique* une traduction en bon français de ce conte égyptien.

« La première traduction de Revillout a été popularisée par Rosny, *Tabou-bou*, 1892, Paris, in-32, dans la petite collection Guillaume, et l'une des données maîtresses de l'histoire, le retour d'une princesse égyptienne sur la terre pour se venger d'un ennemi, a été utilisé par la romancière anglaise Marie Corelli dans un de ses livres les plus étranges, *Ziska*. » G. Maspero : les *Contes populaires de l'Egypte Ancienne*, 4e éd., p. 124. Les Rosny, sous le pseudonyme d'*Enacryos* brodèrent tout un roman sur le même thème : *Les Femmes de Setna*, illustration de C.-H. Dufan, Paris Ollendorff, 19.

M. Léon Théremin, a présenté, le 6 décembre 1927 à la salle Gaveau, le 9 à l'Opéra, divers appareils de son invention, réalisant, les uns un nouveau mode de production de notes musicales, l'autre un essai d'association de la couleur et du son. Des séances analogues avaient été déjà données par lui, en Allemagne, motivant des articles dithyrambiques où, par exemple, on attribuait à l'apparition de cet instrument inédit l'importance de la découverte par un hypothétique chasseur préhistorique des vibrations sonores, produites par la corde de son arc, subitement détendue. La presse française, à part quelques louanges, s'est montrée plus réservée, indiquant même qu'au point de vue technique, divers chercheurs avaient déjà pensé à tirer parti des ressources offertes par les dispositifs modernes de téléphonie sans fil et en avaient réalisé des applications pratiques analogues.

On doit reconnaître que le public qui assistait à la conférence, lue par M. Casadesus, et au concert de M. Théremin, a salué ce dernier par des ovations réitérées, témoignant ainsi spontanément de son enthousiasme. D'ailleurs, quel que soit le mérite des concurrents de l'ingénieur russe, sans vouloir examiner du point de vue scientifique la valeur de ce qu'il a accompli et pour nous en tenir à une appréciation basée seulement sur les faits, l'apport fait par M. Théremin aux moyens d'expression de la pensée musicale humaine semble de nature à justifier cet accueil.

Alors que tout a évolué autour de nous, en un demi-siècle, avec une si prodigieuse rapidité, jointe à un tel génie d'exécution, une telle fécondité de trouvailles que notre univers matériel s'en est presque totalement renouvelé, alors que les musiciens eux-mêmes ont profité des découvertes faites par les savants en matière d'acoustique pour perfectionner leur art, seuls les modes de production des sons, mis à leur disposition, n'ont guère varié, restant à peu près aussi primitifs que ceux de nos ancêtres : voix humaines, cordes tendues sur des caisses sonores, dérivant de la lyre antique, cuivres dont la corne d'auroch fut le premier modèle, etc. Mises à part les combinaisons ingénieuses de quelques clowns, qui toutefois se prêtent peu à l'exécution d'œuvres dignes de ce nom, jusqu'à présent les compositeurs ont dû écrire



pour des instruments classiques, vieux déjà et dont la liste est relativement brève, limitant leur inspiration, la rapetissant aux étroites mesures, imposées par la pauvreté des orchestres en usage.

Bien plus, le lecteur de leurs ouvrages, pour être à même de les traduire, se voyait astreint au long entraînement que nécessite la pratique convenable d'un violon ou d'un piano. Certains, faute de dons naturels ou du temps réclamé par de préalables et fastidieuses études, se trouvaient dans l'obligation de renoncer au plaisir de connaître leurs musiciens favoris autrement qu'en assistant à des auditions publiques, théâtres, concerts, récitals, si quelque personne de leur connaissance, mieux douée, ne consentait à jouer pour eux seuls.

A cette double tare qui pèse lourdement sur la musique : limitation des moyens d'expression du compositeur, limitation des moyens d'exécution de l'amateur de musique, M. Léon Théremin a-t-il apporté un remède efficace ?

Il semble bien qu'après avoir assisté à ses démonstrations, l'on puisse répondre par l'affirmative.

§

En quoi consiste son appareil ?

On l'a décrit, et de nombreuses reproductions graphiques en ont été données : c'est une simple caisse en forme de pupitre, sur laquelle se placent les pages de la musique à lire et dans l'intérieur de laquelle se dissimulent les accessoires, connus des amateurs de T. S. F. A l'extérieur, deux courtes antennes amovibles, l'une verticale, tige métallique peu encombrante, l'autre horizontale, affectant la forme d'un demi-cercle d'environ vingt centimètres de rayon. Cette boîte est reliée à un ou plusieurs hauts parleurs.

Rien de plus simple, et voici cependant, grâce à certains dispositifs que met en jeu un tour de manette, tour à tour un violon, un violoncelle, une trompette, une voix humaine, en un mot tels timbres que l'on désire et plus, inconnus, s'il plaît à un novateur de combiner de nouvelles associations d'harmoniques. En outre, par un autre jeu de commutateurs, il est possible de la mettre en communication avec un projecteur, muni d'un disque, teintant par sa rotation la lumière

blanche d'une lampe ou d'un arc, de rouge, de vert, de jaune, etc. Automatiquement, dans ce cas, le jeu musical se doublera de colorations en étroite correspondance avec la hauteur des sons, sans l'intervention d'aucun machiniste.

Ce seul appareil se montre donc capable de se transformer successivement en divers instruments. Or, la technique pour s'en servir ne variant pas, on le conçoit, avec le timbre du son, il en résulte que l'exécutant jouera avec une égale facilité soit du violon, soit de la trompette, soit... de la voix humaine.

Comment en joue-t-il ?

En approchant ou en reculant la main droite de l'antenne verticale, l'artiste agit à la façon du violoniste qui augmente à volonté ou diminue la longueur d'une corde tendue, avec cette différence que la tension préalable, l'accord, ne saurait exister. Ici c'est la distance séparant l'antenne de la main qui constitue cette corde idéale, sur laquelle on obtient naturellement des différences d'intervalles beaucoup plus nombreuses que celles, immuablement réglées, d'un piano. Ce manque de repères, du reste, offre, à ce qu'il nous a paru, un inconvénient, car pour obtenir sans doute une « attaque » irréprochable et qui ne détonne pas avec le piano l'accompagnant, tous les morceaux ont été exécutés en *ut* majeur, et l'un d'eux transposé en ce ton.

La main gauche est placée au-dessus de l'antenne horizontale. Lorsqu'il l'élève ou qu'il l'abaisse, l'exécutant augmente ou étouffe l'intensité du son, disposant là d'une richesse de nuances infinie et qui, cette fois, ne se compare plus avec rien de ce que nous connaissions, car la voix humaine, les autres instruments ne sont pas susceptibles de s'enfler à l'infini ni de diminuer leur volume de sons au-dessous de certaines limites.

Quelques remarques encore. L'oreille n'est plus choquée par ces arrêts, fragmentant obligatoirement l'exécution, qu'impose à un violoniste la manœuvre de l'archet, à un chanteur le besoin de remplir ses poumons, finissant, dans ce dernier cas, une phrase murmurée par une bruyante inspiration. Et surtout l'auditeur est ravi, non seulement par l'exceptionnelle et constante qualité des sons émis, leur beauté pure, leur incomparable variété, allant d'une ténuité extrême à

une ampleur sans bornes, mais encore par l'aisance, la grâce des mouvements de l'artiste. A la place de cette débauche de contorsions, parfois gênante, de cette gymnastique pénible qui souvent donne au spectateur l'impression qu'il assiste à des exercices acrobatiques et altère, par la crainte d'un accident, d'une défaillance physique du virtuose, le plaisir de l'audition, le calme, la quasi-immobilité de l'exécutant, se bornant à des gestes mesurés, doux, naturels, larges de la main gauche, un peu plus nerveux de la main droite, procurent une agréable sensation de repos. L'auditeur n'est plus contraint, pour goûter pleinement le charme d'une belle œuvre, de fermer les yeux à l'agitation désordonnée de l'instrumentiste, ni à la laide vision d'une cantatrice, aux yeux exorbités par l'effort, à la bouche démesurément ouverte, à la poitrine se gonflant de manière grotesque, comme une outre. Il connaît, pour la première fois, la joie d'assister à une féerie musicale d'où un magicien bienfaisant aurait banni toute la laideur.

§

Un autre appareil, présenté dans les mêmes séances et imaginé avant celui dont nous venons de parler par M. Thé-remin, appareil dont jouait son assistant, M. J. Goldbert, était influencé — souvenir des pédales du piano — par des mouvements du pied, qui amplifiaieut ou diminuaient le volume des sons obtenus par la main droite. Un autre encore, premier en date, comportait un clavier, correspondant à des notes déterminées.

On pouvait ainsi saisir sur le vif cette influence considérable de ce que le baron Alibert considérait comme une « loi primordiale de système sensible » (Bon J. L. Alibert : *Physiologie des Passions*, tome II), cet instinct d'imitation qu'après lui étudia Tarde, et les efforts qu'a coûtés à l'ingénieur russe la difficulté d'échapper à cette tendance.

Il a fallu pour cela qu'il constate lui-même, ainsi que nous avons pu nous en rendre compte lorsqu'il fit fonctionner cet instrument à clavier, la pauvreté, la sécheresse de ce moyen mécanique d'expression dont, au piano, les défauts nous sont dissimulés, car les sons en diffèrent suivant l'exé-

cutant; les cordes vibrant autrement sous les doigts d'un débutant et ceux d'un virtuose, malgré l'intermédiaire des marteaux. Il est aisé de comprendre qu'avec l'instrument de M. Théremin, privé de cordes, l'influence personnelle de l'artiste s'annule et, en effet, le clavier donne naissance ici à des sons mathématiquement, physiquement bien constitués, mais que l'ingénieur russe qualifie pittoresquement de « morts » : ils sont nets et pourtant désagréables à entendre.

C'est pourquoi il a été amené à recourir à une intervention directe de la main qui, elle, s'agite, se crispe, tremble, en un mot vit et communique sa « vie » aux sons, obtenus cette fois par un accord de la main et de l'oreille.

Cette transformation inattendue, merveilleuse pour les auditeurs, de sons « morts » en sons « vivants », a transporté l'assistance, déçue au premier abord, on doit le dire, lorsqu'elle écouta une émission de notes, exactement musicales, certes, et qui, malgré cela, n'offraient rien de musical. En restituant à l'exécutant son individualité et à la musique jouée le reflet du caractère de l'artiste, comme on a pu s'en apercevoir à la différence de jeu de M. Théremin et de M. Goldberg, l'ingénieur russe a donné à son invention cette « vie », pour employer son expression, sans laquelle elle risquait de ne demeurer qu'une simple curiosité scientifique, du genre de la sirène et de l'harmonica chimique.

Le concert se composait de morceaux tels que l'*Ave Maria* de Schubert, le *Cygne* de Saint-Saëns, une *Elégie* de Glinka jouée sur deux instruments à sonorités de violon et violoncelle par MM. Théremin et Goldberg, accompagnés au piano par M. Daniel Jeisler. Toutes ces œuvres restaient d'un mouvement lent, assez simples, l'inventeur n'étant, on le comprend, que peu musicien et n'ayant eu le temps ni d'écrire une « Méthode », ni de former des virtuoses.

Malgré cela, les assistants furent surpris. En dépit du manque de « difficultés » et de passages « brillants », il eût, en effet, fallu, de l'aveu des spécialistes, des années d'études à un individu bien doué pour réussir une exécution aussi parfaite, aussi délicieusement musicale que celle de *Tu es le repos*, de Schubert, par M. Goldberg, et de l'*Elégie*, de Glinka, que jouèrent les deux ingénieurs.

§

Au résumé, la création de M. Théremin paraît offrir au compositeur une possibilité infinie de ressources, élargissant son champ d'action et le délivrant du joug que lui impose actuellement la médiocrité de nos instruments relativement barbares. Aux amateurs de musique, elle permettrait, après un seul apprentissage, d'user de multiples instruments, renfermés en un seul.

En profiteront-ils ?

Après le succès obtenu par les représentations de la salle Gaveau et de l'Opéra, à ne considérer que la vogue croissante des appareils de T. S. F., on est tenté de prédire à celui de l'ingénieur russe un heureux avenir. Mais la défense des droits acquis par les professeurs et les virtuoses, la composition traditionnelle des orchestres constituent de solides éléments de résistance à la propagation de ce mode nouveau d'expression musicale.

Il faut ajouter à cela la difficulté, rencontrée par son propre inventeur, de le baptiser. Et ceci importe. Les experts commerciaux savent la valeur d'un nom en matière de diffusion et de publicité. Or, comment résumer en un mot, savant ou populaire, ce « nouvel appareil Théremin, qui permet de produire de la musique par le seul mouvement des mains dans l'espace », ainsi que le définit son auteur. De quelle appellation désigner l'exécutant ?

Souhaitons cependant que ces misérables obstacles ne réussissent pas à nous priver d'un peu plus de Beauté, et félicitons M. Léon Théremin d'être parvenu, grâce à son appareil, à donner un sens aux métaphores jusqu'ici hyperboliques, dont on usait trop volontiers pour qualifier de ruissellement de sources vives, tintements de cristal, sonorités argentines — et j'en passe — des vibrations beaucoup plus prosaïques que sa « musique des ondes éthérées ».

GASTON DANVILLE.

CHRONIQUE DE BELGIQUE

La Vie bruxelloise. — Poètes belges : H. H. Dubois : *Les Tentations*, Imprimerie des Arts décoratifs. — J. S. Dongrie : *Poèmes de Labeur*, L'Equerre. — Ch. Conrardy : *L'Orbe du Printemps*, L'oiseau bleu; —

Jeanne Mayeur : *Le Signe du Berger*, Revue sincère. — Robert Vivier : *Déchirures*, chez l'auteur. — Robert Vivier : *L'Originalité de Baudelaire*, Publications de l'Académie. — La mort de *Léon Debatty* et de *Georges Knopff*. — Mémento.

S'il n'a pas encore ravivé ses vrais enchantements, l'hiver qui chaque année s'asservit davantage aux exigences de l'homme des villes, nous convie parmi les brouillards, la boue et la pluie, à ses anniversaires mondains. A la réouverture des théâtres succède celle des expositions de peinture et des salles de concerts où pièces nouvelles, tableaux récents et virtuoses inédits se disputent les faveurs d'un public de moins en moins rétif et de plus en plus fidèle. L'art multiplie ses appels par la voix des conférenciers, des poètes et des romanciers. On oublie les difficultés de l'heure pour discuter la reprise de *Pelléas*, le dernier Proust distrait les hommes d'affaires de la crise économique et tel grave ministre, victime du lacet fatal, sacrifie sans grimace le salut de l'État à l'étude de *La Légende d'Ulenspiegel*.

Au Bruxelles provincial de Marie-Thérèse que dans sa délicieuse *Vie du Prince de Ligne*, M. Louis Dumont-Wilden égratigne de sa souriante ironie, le Bruxelles d'Albert Ier, tout au moins en apparence, oppose l'intensité d'une fièvre intellectuelle dont, à coup sûr, le Prince Charmant doit s'émerveiller dans son Belœil d'outre-tombe.

Pourquoi, dans cette nouvelle Capoue où les attendent tant de délices, les artistes ne multiplieraient-ils pas leurs chances de gloire, et comment s'étonner dès lors de l'imposante cohorte de peintres, de sculpteurs, de musiciens et d'écrivains que l'hiver ramène à l'assaut de la curiosité publique ?

Combien, parmi ces quémandeurs de renommée, en est-il qui soient marqués du signe éternel ? Les trahisons de la mode viennent aisément à bout des moins aguerris et, malgré son zèle à servir les dieux du jour, plus d'un maître d'hier n'est plus aujourd'hui qu'un fantoche.

Nos poètes, qui sont les plus désintéressés des hommes, s'ils n'échappent pas toujours à l'attrait de la réclame, ont au moins sur les autres artistes, l'excuse d'un jeu gratuit. Plus que partout ailleurs, ils sont négligés ou méconnus : L'amateur de vers n'avoue son vice qu'en rougissant et, quoi

qu'en pensent nos jeunes porte-lyre, leurs ouvrages, fussent-ils des chefs-d'œuvre, auront toujours moins de retentissement en Belgique que dans la plus obscure des Patagonies.

A leur façon, nos poètes sont donc des héros et c'est merveille de les voir chaque année s'adjoindre de nouvelles recrues.

Pour rares que nous soyons à les aimer, prêtons l'oreille à leurs chants joyeux ou désespérés et laissons-les, d'une flèche lucide, réveiller tel souvenir, tel remords ou tel espoir enseveli aux plis secrets de notre cœur.

Lorsqu'il médita **Les Tentations**, M. H. H. Dubois ne se soucia guère de nous émouvoir. Rebelle à ce divertissement facile auquel ne se plaisent d'ailleurs que les esprits sans vigueur, il préféra s'abstraire dans des méditations solitaires où, face à face avec son âme, il put interroger les fantômes que tout homme voit surgir devant lui à l'heure où se pose le problème de la destinée.

Les Tentations, titre orgueilleux qui présuppose un drame ou une sauvegarde ; titre redoutable aussi puisqu'à moins de les avoir vaincues, elles pourraient entraîner l'âme qui y succombe aux plus dangereuses, sinon aux plus banales des aventures.

Les Tentations qu'affronte M. H. H. Dubois ne sont que latentes et c'est à leur défilé qu'il assiste tout en s'intéressant à la répercussion de leurs possibilités dans son moi conscient. Entités spirituelles, elles le demeurent, même aux heures troubles où, de son esprit, leur alcool s'allume dans sa chair.

Elles sont trois, comme les Parques, mais parmi les plus belles et les pires de toutes, s'enchaînant d'ailleurs et dérivant l'une de l'autre. Les deux premières, qui sont la tentation de la connaissance et celle de l'amour, amènent fatalement la troisième qui est la tentation de la mort. Leur trinité enferme l'esprit dans une impasse que seule éclaire la pénultième. Et encore n'est-ce que d'une lueur précaire, puisqu'au moi qui se débat à la recherche de sa raison d'être, si l'amour offre ses blandices, la mort a tôt fait d'en abolir les attraits.

Connais-toi ! — A quoi bon ? — Exalte-toi ! — A quoi bon encore ? Autant que moi, sinon plus que moi, l'amour porte en lui l'instrument de ma ruine.

De ce conflit obscur, troublant et magnifique, M. H. H.

Dubois, qui manie un excellent instrument, a tiré des accents magnifiques, troublants et obscurs. Magnifiques par la richesse d'un vocabulaire emprunté aux maîtres et auquel M. Paul Valéry n'est pas étranger ; troublants par la hauteur des problèmes qui s'y enchevêtrent ; obscurs par l'embarras d'une pensée trop mal armée encore pour résister à de royales agressions. Mais quelles que soient ses lacunes, cette première œuvre est de celles qu'un poète ne renie jamais.

A l'encontre de M. H. H. Dubois qui garde sa prédilection pour l'alexandrin, M. J. S. Dongrie sacrifie au vers libre pour autant que l'on puisse appeler vers cette succession de phrases brèves, dépouillées de rimes, d'assonances et de rythme apparent. Seul l'aspect extérieur des **Poèmes de Labeur** trahit une concession à la forme traditionnelle et l'on serait tenté, malgré ce subterfuge, de ranger M. Dongrie parmi les prosateurs, si sous la sécheresse volontaire de ses notations, on ne percevait le halètement fièvreux des machines qu'elles évoquent et un lyrisme intérieur qui dénonce la générosité de l'homme autant que la sensibilité de l'artiste. Pour triompher de nos résistances, un tel procédé implique autant d'intelligence que de goût. Car la glorification de la vie moderne ne réclame ni redondance oratoire ni épithètes saugrenues, comme se l'imaginent trop de prétendus novateurs qui muent leur plume en marteau-pilon et leur ignorance en cacographie.

M. J. S. Dongrie a échappé à ces travers et, pour ingrat qu'il puisse paraître aux lettrés timorés, son livre exhale une poignante poésie.

Ce n'est pas que dans son zèle d'apôtre, M. J. S. Dongrie ne fasse parfois preuve de témérité philosophique. Lorsqu'il juxtapose, par exemple, ces deux affirmations :

> Je ne me confine pas dans une certitude ;
> Je ne crois pas en Dieu,

il ne paraît pas se douter de leur antinomie et, quand il intitule *Poème athée* une de ses odes, il contredit avec une singulière étourderie la définition de l'homme libre :

> Celui qui ne croit jamais avoir trouvé.

Dans **L'Orbe du Printemps**, M. Ch. Conrardy se montre moins ambitieux. Délaissant le vers libre dont il fut naguère

un chaud partisan, il célèbre, en alexandrins bien frappés, une saison entre toutes propice aux poètes. Peut-être, en y regardant de plus près, aurait-il émondé avec profit certains de ses parterres et ne se serait-il pas avisé, après M. P. Valéry, de nous offrir le spectacle d'une *Dormeuse* qui lui inspire un premier vers quasi-parodique :

> Quel songe a tout à coup fait déborder vos yeux ?

Mais par sa tenue ce recueil n'est pas sans mérite et M. Conrardy, poète abondant, y confirme son robuste talent.

Sous **Le Signe du Berger** nous entrons dans un jardin charmant. Tout y chante, fleurit, rayonne et trouve dans Mme Jeanne Mayeur une interprète à la fois ingénue et malicieuse qui excelle à en faire valoir l'agrément. Sans doute, il n'est point de thèmes plus éternels que ceux-là et, parce qu'ils traduisent les moindres pulsations de sa sensiblité, une femme n'en pouvait choisir d'autres. Sur le clavier d'émotions, Mme Mayeur s'applique à d'expertes gammes et, sans égaler celui des virtuoses dont elle s'inspire, son jeu a de l'originalité, de l'assurance et de la grâce.

Il y a deux manières pour un poète d'interpréter les choses : la plus ordinaire est celle que pratique Mme Mayeur. Elle consiste à les transposer à l'aide d'images, de métaphores et de correspondances, du monde réel où elles existent, dans un monde irréel où, tout en se parant d'attributs nouveaux, elles restent cependant soumises à un ordre et à un équilibre implacables. L'autre, régie par les forces obscures du subconscient, subordonne leur réalité à un illogisme de forme et d'interprétation qui leur fait perdre tout contact avec le monde dont elles sont issues et les transforme en vagues repères auxquels s'accrochent les hallucinations et les cauchemars qu'elles ont engendrés. Illustrée par un Hoffmann, un Lautréamont et chez nous par un Frantz Hellens, une telle manière n'est tolérable que si elle ne dégénère pas en procédé.

M. Robert Vivier, qui fut lauréat du Prix Verhaeren, en use dans ses **Déchirures** avec un réel bonheur et ses poèmes où se décèlent tantôt l'influence des *Flambeaux noirs*, tantôt celle des surréalistes français, ne manquent ni de personnalité ni de pittoresque. Il en est de même où M. Vivier se hausse

à la vraie grandeur, et bien qu'on puisse lui reprocher l'abus de certains qualificatifs, — *hagard* est un de ceux qu'il préfère, — on lui sait gré du soin qu'il prend à se chercher et à se découvrir.

Le poète des *Fleurs du Mal*, qui introduisit dans le lyrisme français le frisson de l'inquiétude, non sans lui infliger le contrôle constant de son intelligence, a-t-il exercé quelque influence sur l'esthétique de M. Vivier ? L'étude critique que publie l'auteur de *Déchirures* sur **L'Originalité de Baudelaire** pourrait le faire supposer. On chercherait cependant en vain, dans l'angoisse toute décorative de M. Vivier, un écho de la spiritualité baudelairienne. L'imprégnation du critique ne s'est pas étendue au poète et, tout en l'analysant avec acuité, M. Vivier a su échapper au sortilège du grand foudroyé.

En quoi consiste l'originalité de Baudelaire ? Pour la définir, M. Vivier divise son étude en trois parties : l'œuvre, la recherche des sources, l'originalité.

Selon lui, et en cela M. Vivier ne fait que rééditer l'opinion générale, Baudelaire, tout en subissant l'influence des poètes de son temps, s'est toujours gardé de leur verbalisme et de leur manie confidentielle. S'appliquant sans cesse à se maîtriser, s'il nous a permis de pénétrer en lui, c'est pour nous faire part de ses angoisses spirituelles et de son appétit d'absolu. Celui-ci il l'a cherché dans le plaisir des sens et de l'esprit, oscillant de l'action à l'amour, de l'ivresse à la révolte, de la soif de la mort à la suprême consolation de l'art, et son livre capital n'est que le douloureux mémorial de ses étapes successives. Pour l'édifier, s'il s'est interrogé lui-même, il n'a pas manqué d'interroger les autres et maint de ses poèmes porte la trace d'emprunts flagrants. Mais qu'ils soient puisés en lui ou chez autrui, tous ses poèmes nous apparaissent transfigurés par un ordre rigoureux, une architecture magnifique et une richesse d'échos qui lui confèrent une originalité souveraine. Pour n'être pas nouvelle, la thèse de M. Vivier, abondante en références et en démonstrations topiques, est des plus intéressantes et les baudelairiens ne manqueront pas de la ranger à côté des travaux des Crépet, Reynold et Mauclair.

A-t-il connu les « plagiats » de Baudelaire, ce pauvre **Léon Debatty** qui s'était spécialisé dans leur recherche et qu'une mort prématurée vient de nous enlever le mois dernier ? Il est permis de le croire, puisque rien de ce qui touche à la littérature ne lui était étranger et que son érudition égalait sa sincérité. Cette sincérité, dont il se vantait, lui avait attiré beaucoup d'ennemis et sa *Revue sincère*, tout en étant la plus hospitalière du monde, n'épargnait personne. Chaque fois que l'art ou la littérature couraient un danger, Debatty, indifférent à l'importance, au rang et à la réputation de ceux qu'il allait combattre, fonçait sur l'ennemi du jour avec une fougue et une joie sans égales et l'on ne compte plus le nombre de ses victimes, dont certaines ne se sont jamais relevées. Passionné comme tout être généreux, désintéressé jusqu'au parfait oubli de soi-même, ce critique véhément, au demeurant le meilleur des hommes, est resté à la tâche jusqu'à son dernier jour. Agonisant, il se préoccupait encore de sa revue et ce n'est pas au figuré qu'il est mort la plume à la main.

Une autre figure originale, depuis longtemps disparue de la vie littéraire, vient de succomber à Bruxelles des suites d'un accident d'automobile. **Georges Knopff**, frère du peintre Fernand Knopff, avait débuté avec éclat dans la *Jeune Belgique*. Ses vers souples, mystérieux, raffinés et d'une admirable facture, avaient, dans les milieux littéraires d'alors, fait retentir des échos nouveaux, et tous les artistes saluaient en Georges Knopff un des plus précieux poètes du temps quand, par malheur, on découvrit que ses vers, d'une si rare essence, s'inspiraient, jusqu'au démarquage, de certaines pièces de Verlaine et de Mallarmé, alors inconnues en Belgique. Ce fut un beau scandale. En ce temps-là, en effet, le plagiat était imputé à crime. Peut-être les adversaires de Knopff firent-ils preuve d'une férocité par trop intéressée et abusèrent-ils de leur victoire. Car si certaines des pièces incriminées révélaient d'incontestables réminiscences, il en était d'autres, originales celles-là, de qualité aussi parfaite, et l'on peut se demander si, en excluant brutalement G. Knopff des revues où ils l'avaient accueilli en triomphateur, ses anciens amis devenus ses accusateurs n'ont pas étouffé la voix d'un grand poète. A la suite de cet éclat, Georges Knopff quitta

la Belgique. On sut qu'après de longs voyages à l'étranger, il s'était fixé à Bayreuth où il se livrait à des travaux de musicologie. De temps à autre, une traduction de l'anglais ou de l'allemand rappelait son nom à nos souvenirs. C'est lui entre autres qui traduisit la correspondance de Wagner et de Math. de Wesendonck. Depuis quelques années, il était rentré à Bruxelles où sa longue silhouette, son immuable macfarlane, son vaste feutre et son masque baudelairien versaient quelque héroïsme au cœur des citadins « replets ».

MEMENTO. — Parmi les plus belles expositions du mois, il faut citer celle de *Van Gogh* au Musée Moderne et celle de *Théo van Rysselberghe* à la Galerie Giroux.

La Nervie a consacré ses récents numéros à *Rabindranath Tagore* et à l'*Art Colonial*.

Une revue nouvelle, *Sang Nouveau*, a consacré un numéro au poète *Gaston Heux* et la *Wallonie en fleurs*, un de ses fascicules au poète *Fernand Séverin*.

GEORGES MARLOW.

LETTRES CATALANES

Josep Plà : *Russia*, 1925. — Josep Plà : *Llanterna Màgica*, 1926. — Tomas Garcès : *El Somni*, 1927. — Fidel S. Riu Dalmau : *Terra Amorosa*, 1927. — J. M. Rovira d'Artigues : *Poemes d'Amor i de Cami*, 1927.

Josep Plà, l'auteur de **Russia**, apporte une note nouvelle à la littérature de son pays, non pas une pensée nouvelle, mais des formules plus libres, du sans-gêne et des caprices d'humour, de la franchise et de la décision, enfin ces qualités qui appellent d'ordinaire la sympathie et le succès. Ses livres sont très lus et très discutés à Barcelone, parce qu'il s'adresse directement au public. Il ne s'attarde pas à discuter, comme tant d'autres, dans un cercle d'initiés, sur les dangers ou les bienfaits du réalisme, et moins encore sur les rapports de l'art et de la morale. Il signe son traité avec la Publicitat, et traverse l'Europe centrale, il ouvre ses yeux, classe presque sans ordre ses impressions ; il entraîne ses lecteurs où il lui plaît. Voyez-le sur la place Rouge, devant le Kremlin, qui cherche à fixer dans sa rétine les spirales des coupoles, qui se déplace de tous côtés pour en saisir les perspectives. Il s'enchante du popularisme suraigu du monument, de sa prodigieuse variété de couleurs. Paysagiste, mais non point idéo-

logue du paysage, dont il ne retient que la note fondamentale ou la note comique.

Moscou est une ville d'un rose cru et d'un vert strident, coupole de tomates et de poivrons. Il se contente souvent d'observer les gestes ou les attitudes. Il assiste, par exemple, à un meeting de 200.000 ouvriers sur la place Rouge. Il paraît que cette place est immense. La foule est d'un bleu sale, où vibrent les mouchoirs écarlates des femmes. Elle est fascinée par d'innombrables orateurs, qui s'acharnent à définir les mêmes mots : bourgeoisie et prolétariat. Deux délégations, l'une suédoise, l'autre allemande, se trouvent perdues dans la masse. A la fin, lorsque s'apaise tant d'effervescence, les ouvriers étrangers, plus que surpris, abasourdis, agitent timidement leurs mouchoirs blancs.

Le livre de Josep Plá est cependant actif et apparemment ordonné, et nous donne toutes les informations qu'il a pu saisir au cours d'un voyage de six semaines. Il note les tendances de la culture soviétique : des facultés ouvrières, qui remplacent notre enseignement secondaire, ouvrent la porte des Universités industrielles et politiques. Moscou possède ainsi deux Universités, qui sont deux centres de propagande, l'une réservée aux Chinois, l'autre aux petites nationalités d'Occident. Si le communisme réduit le caractère asiatique de la Russie, il parviendra peut-être à réveiller l'idée de patrie. Et ce paradoxe est bien l'expression de la pensée intime de Josep Plá. Bien que ce livre soit peut-être le seul que la littérature catalane ait consacré au problème soviétique, l'auteur ne lui accorde certainement pas une importance exceptionnelle, car ce travail et l'ordre de ce travail lui ont été plus ou moins imposés.

Il retrouve toute sa liberté en nous montrant sa **Llanterna Màgica**. Excellent titre, prometteur de bariolage et de divertissement. Il ne se propose pas de nous montrer les Contes de la Mère l'Oye, car il pense que le public a les sens émoussés, et il veut l'étonner par la succession la plus désinvolte et la plus hétéroclite de paysages : sa petite ville d'Ampourdan, Terroella aux vignes fanées ; puis, Montserrat et ses rochers inévitables, « le présent que la géologie a fait à la Catalogne » ; puis, le Tyrol, Budapest, Prague, Varsovie, Riga ; et enfin,

pour terminer, le feu d'artifice et le jeu de massacre, un défilé d'écrivains qui sont conçus comme des pantins de feutre.

On a dit de Josep Plá qu'il montrait beaucoup de tendresse pour le paysage et une naturelle férocité à l'égard des hommes. Je crois comprendre qu'il y a plus d'unité dans son esprit, et que son irrévérence, simple forme de la franchise, est toujours égale. Il est plus difficile de maltraiter un paysage qui nous enveloppe de sa lumière ; et si notre sensibilité nous permet de mesurer les coups portés aux hommes, nous sommes indifférents aux atteintes, toujours inoffensives, portées au paysage. Il est souvent nécessaire de réduire le monde à un microcosme pour en donner la représentation. Josep Plá n'est pas tendre pour la lune inerte et « ronde comme un fromage ». De même, d'un chemin qui tonrne jusqu'à la porte d'un château, sur une montagne, il dit « qu'il est comme un fil qui retient un ballon ». La métaphore est toujours placée au service de l'évocation. On pourrait classer les écrivains selon l'ordre de leurs métaphores, ou comiques ou lyriques, et on obtiendrait un répertoire bien divertissant. Si je laisse penser que Josep Plá est un déformateur de paysage, je me hâte de corriger cette impression. L'une des meilleures parties de son œuvre est dans les perspectives qu'il ouvre çà et là, par exemple cette vue de Llobregat, ocreuse et accidentée, tapis au delà du vide et des proues de rochers de Montserrat. La vivacité de l'auteur n'est pas moindre, s'il s'agit de saisir le jeu des questions et des réponses, des réticences, des demi-teintes d'une conversation. Les pages intitulées *El que també pot esdevenir* sont l'histoire d'une idylle ébauchée en voyage. Une femme mariée, amoureuse de son mari qui la trompe ce soir-là, voudrait une compensation pour son amour-propre. Elle est sur la pente, et c'est par miracle qu'elle retient l'équilibre de ses sentiments. On a accusé Josep Plá de cynisme, et cependant, cette nouvelle, qui est presque un songe, n'est pas dépourvue de délicatesse. Ce n'est pas, je l'avoue, l'atmosphère ordinaire de son livre. Une autre nouvelle, *Claudine*, nous présente une Flamande aux dents blanches qui reçoit trop de clients et que trois amis retournent savamment pour la saupoudrer de poivre. Les sept péchés capitaux recevaient au moyen âge des châtiments exemplaires, et si la nouvelle

est réconfortante, elle pâlit devant les gaillardises de Rabelais ou de l'archiprêtre de Hita. On reproche encore à Josep Plá son anticléricalisme. Il est moins violent que celui des romanciers espagnols, et il s'exprime par des réflexions aussi délicieusement absurdes que celle-ci :

Le matin, sur la place [de Montserrat], on voit parfois un monsieur avec un livre à la main, et un chapeau de couleur café au lait. On ne sait jamais exactement s'il vient de la messe ou s'il y va. Mais ce que l'on peut affirmer avec certitude, c'est que ces messieurs qui portent un chapeau de couleur café au lait sont les plus dévots du monde. . . . .

Que dire maintenant des silhouettes d'écrivains ou d'artistes qui terminent le livre ? Voici par exemple, après une description un peu longue, l'image de Déodat de Séverac. Il adorait le voyage en tartane, parce qu'on peut boire du rancio au départ et à l'arrivée. Le portrait est parfois ressemblant ; il valait peut-être mieux résumer, comme Jean Moréas : « De Séverac, c'est la musique. » Il est certain que Josep Plá pense beaucoup plus à son dessin qu'à son modèle, et comme il se refuse parfois à en saisir les qualités subtiles et lumineuses, le modèle lui échappe, et nous n'avons qu'une image d'Épinal, qui plaît aux yeux, qui ne satisfait pas les souvenirs et l'amitié.

§

Je signalerai brièvement quelques livres de poésie, et d'abord **El Sommi**, de Tomas Garcès. Un rêve franciscain, populaire et précieux. Voici la rivière d'Assise, « fine blessure tremblante ». Voici les « bœufs blancs du laboureur, qui ouvrent le sillon sans bruit ». Ces images nous préparent à suivre la main de saint François derrière le vol des oiseaux. Dans une ode au rossignol, un simple mot, « ocell », inséré dans chaque strophe, glisse et s'arrondit comme le corps tiède de l'oiseau. Heureux et fin poète, qui lance une pierre au-dessus de la mer, comme une passerelle d'amour !

Un recueil de Fidel S. Riu Dalmau, **Terra Amorosa**, révèle de vivantes qualités. L'auteur chante la joie des yeux, et il le déclare dans un prologue en vers « estramps » un peu trop chargé d'explications, à mon gré, mais à mesure qu'on tourne les pages, les poèmes se clarifient davantage, et

retiennent des paysages de montagne, chargés de réalité. Mais si Riu Dalmau sait définir, si les bois verts passent par la fenêtre ouverte et se placent avec leurs écureuils sur sa table de travail, il ne doit pas ignorer que la poésie ne se satisfait pas d'un thème unique. Les peintures fraîches, mesurées, fermes, gracieuses, nous laissent désirer une autre lumière.

Les hendécasyllabes qui composent les *Poemes d'Amor i de Cami*, de J. M. Rovira Artigues sont d'une autre qualité. Il est élégiaque et musical ; il chante avec plus de mollesse. La note est juste et on y devine une réelle douceur de sentiment :

Com aqueixa hora tebia que s'envola
dins là foscuria d'aqueix bosc gemat.

MÉMENTO. — Alexandre Fort : *De la Ultima Cullita.* C'est un recueil de nouvelles de type spécifiquement barcelonais, présentées avec distinction par L. Via. — J'étudierai dans une prochaine chronique le beau livre de Père Corominas : *Jardins de Sant Pol.*

JOSEPH-SÉBASTIEN PONS.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction et, par suite, ne peuvent être ni annoncés ni distribués en vue de comptes rendus.]

Art

Marcel Brion : *Giotto*, avec 60 pl. h. t. en héliogravure. (Coll. *Maîtres de l'art ancien*) ; Rieder. 20 »

Rapport général. Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes. Paris 1925. Section artistique et technique. *Mobilier. Parure. Rue et jardin* ; Larousse, 3 volumes avec de nombreuses reproductions. Chaque volume. 80 »

Jacques Robiquet : *L'art et le goût sous la Restauration, 1814 à 1830.* Avec 104 illust. en phototypie h. t. ; Payot. 60 »

George Soulié de Morant : *Histoire de l'art chinois de l'antiquité jusqu'à nos jours.* Avec 77 illust. dans le texte et 149 en phototypie h. t. ; Payot. 100 »

Georges G. Toudouze : *Léonard de Vinci.* Avec des reproductions ; Figuière. 3 »

Georges G. Toudouze : *Rembrandt.* Avec des reproductions ; Figuière. 3 »

Georges G. Toudouze : *Rubens.* Avec des reproductions ; Figuière. 3 »

Georges G. Toudouze : *Vélasquez.* Avec des reproductions ; Figuière. 3 »

Cinématogaphie

Abel Gance : *Napoléon*, film. I : *Bonaparte.* Avec 34 grav. h. t. ; Plon. 16 »

Esotérisme et Sciences psychiques

Krimitell : *La lumière par les rêves.* Préface de Paul Bodier; Leymarie. 6 »

J. Maxwell : *La divination*; Flammarion. 12 »

C. de Vesme : *Histoire du spiritualisme expérimental*, I; Edit. Jean Meyer. 35 »

Gastronomie

Léon Daudet : *A boire et à manger*; Le Pigeonnier, Saint-Félicien-en-Vivarais, et Maison du livre français. « »

Hagiographie

Antoine Redier : *La vraie vie de saint Vincent de Paul;* Grasset 12 »

Histoire

Camille Aymard : *L'appel de l'échafaud*; Flammarion. 12 »

Fernand-Laurent : *Jean Sylvain Bailly, premier Maire de Paris.* Avec des illust. documentaires; Boivin. 20 »

Pierre Sabor : *Masséna et sa famille.* Ses origines. Sa jeunesse. Du Royal Indien à l'Armée d'Italie. Masséna, général de la République, 1758-1794. Avec des illust.; Le Feu, Aix-en-Provence. « »

J. Toutain : *L'économie antique.* (*L'Evolution de l'Humanité*, n° 20); Renaissance du Livre. 30 »

Prince Youssoupoff : *La fin de Raspoutine*; Plon. 12 »

Littérature

Juliette Adam : *Notre Alsace française*; Berger-Levrault. 2 »

Général G. Becker : *Chantecler;* causerie sur la destinée du chef-d'œuvre; Berger-Levrault. 3 »

Pierre Borel et Petit Bleu : *Le destin tragique de Guy de Maupassant* d'après des documents originaux. Avec une pièce inédite et des dessins de Guy de Maupassant; Edit. de France. 25 »

Les Cahiers de Joachim Legris. Avec un avant-propos de Charles Richet; Alcan. 18 »

Jean-Marie Carré : *La vie de Gœthe.* (Coll. *Vies des Hommes illustres*); Nouv. Revue franç. 12 »

Contes du Talmud, choisis et transcrits de l'hébreu par Léon Berman. (Coll. Judaïsme); Rieder. 12 »

Henry-D. Davray : *Oscar Wilde. La Tragédie finale*; Mercure de France. 12 »

Divers : *Les grands salons littéraires, XVIIe et XVIIIe siècles.* Conférences du Musée Carnavalet, 1927. Avec 16 illust. h. t.; Payot. 16 »

Jean Giraud : *L'école romantique française*; Colin. 9 »

Amédée Guillaume : *Phoibos*, chant héroïque de soi-même; Figuière. 5 »

Frank Harris : *La vie et les Confessions d'Oscar Wilde*, traduction de Henry D. Davray et Madeleine Vernon; Mercure de France, 2 vol. 24 »

Ignotus : *L'amour, ses joies, ses amertumes, son rôle social*; Jouve. 7 »

Ignotus : *Une éclaircie dans nos doutes*; Jouve. 10 »

Valéry Larbaud : *Jaune bleu blanc*; Nouv. Revue franç. 12 »

Robert de La Sizeranne : *Le vertueux condottière : Federigo de Montefeltro, duc d'Arbino, 1422-1482.* Avec de nombr. illust.; Hachette. 25 »

Georges Linze : *Avis et forces du temps;* Edit. Anthologie, Liége. « »

François Malbault : *Le roman de Dante*; Perrin. 10 »

Georges Malet : *L'art de se raser.* Préface de Georges-Armand Masson; Edit. du Siècle. 4 »

Jacques Maritain : *Quelques pages sur Léon Bloy*; Cahiers de la quinzaine, 18e série, 10e cahier; L'Artisan du Livre. « »

Albert Mary : *Courrier d'Auvergne.* Préface de Michel Corday; Figuière. 10 »

Edouard Mas : *Léon Bloy, son œuvre.* Avec portrait et autographe; Nouv. Revue critique. 5 50

Camille Mauclair : *La vie amoureuse de Charles Baudelaire.* (Coll. *Leurs amours*); Flammarion. 9 »

Marie-Rose Michaud Lapeyre : *Lamartine à Aix-les-Bains. La colline de l'inspiration*; Emile Paul. « »

François Porché : *L'amour qui n'ose pas dire son nom.* (*Oscar Wilde*); Grasset. 12 »

Georges Roth : *Lamartine et la Savoie,* extraits situés et commentés; Dardel, Chambéry. 12 »

Jean Royère : *Poèmes d'amour de Baudelaire. Le génie mystique.* Avec des documents nouveaux; Albin Michel. 20 »

J. Segond : *L'esthétique du sentiment*; Boivin. 10 »

Samuel Silvestre de Sacy : *L'œuvre de François Mauriac,* avec une bibliographie; Hartmann. « »

Marcelle Tinayre : *Une provinciale en 1830, histoire d'une jeune personne accomplie.* (Coll. *Il y a cent ans*); Edit. Pierre Lafitte. 7 50

Musique

Henri Bachelin : *Les Noëls français*; Libr. de France. 15 »

Ouvrages sur la guerre de 1914

P. Martial Lekeux : *Le patelin de Notre-Dame.* Avec des illust.; Edit. Saint-Michel, Bruxelles. « »

La politique extérieure de l'Allemagne 1870-1914, documents officiels publiés par le Ministère allemand des Affaires étrangères. Tome II : *1876-1878,* traduit par J. A. Taillebot; Costes « »

Philosophie

H. Piéron : *Psychologie expérimentale*; Colin. 9 »

Poésie

Patrice Alvère : *Sourires et grimaces;* Messein. « »

Louis Carle Bonnard : *Quand vous m'aimiez, Phylis;* Librairie de France. « »

Célestin P. Cambiaire : *Fleurs d'Amérique*; Messein. 18 »

Henri Chabrol : *Arlequin*; Dubois et Poulain, Montpellier. « »

Emile Dury : *Les heures d'amour au jardin*; Jouve. 4 50

Charles d'Esterned : *Le thyrse irrité.* Avec un portrait de l'auteur par B. Pétrovic; Les Facettes, Toulon. « »

Jules Gilles : *Hommage à Moréas*; Bourdeaux, Dinant-sur-Meuse. « »

Paul-Louis Grenier : *La chanson de Combraille,* poèmes en langue d'Oc, avec traduction française en regard; Edit. Occitania, Toulouse. « »

Dr Henry Labonne : *Quelques poèmes des heures d'oubli.* Avec un portrait de l'auteur; Figuière. 5 »

H. de Mathelin de Papigny : *Gris-gris et Tam-tam*; Messein. « »

Marcel Ormoy : *Le visage retrouvé*; L'Ermitage. « »

Maurice Pelloutier : *Terre et ciel*; Imp. Moreau, Tours. 3 »

Jacques Salève : *Des poèmes sous la lampe*; Figuière. 5 »

Jacques Salève : *Pour Albéniz.* Préface par Jean Servières; Figuière. 5 »

Tydaou : *La Korrigane de l'Iroise ou les mystères du raz de Sein*; Figuière. 10 »

Adèle Vincent : *Vers la vie*; Messein. « »

Politique

Claude Algir : *La machine à tuer la guerre*; Figuière. 10 »

Général Desvignes : *Ce que j'ai vu et entendu en Allemagne : la*

guerre ou la paix ? Préface de André Michelin; Tallandier. 10 »
Camille Meillac : *L'oubli*; Edit. Bossard. 1 20
Jean de Tokary Tokarzewski Karaszewicz : *Simon Petlura, 22 mai 1879-25 mai 1926*; France-Orient. « »

Roman

André Baillon : *Délires*; A la Jeune Parque. « »
Honoré de Balzac : *Les Chouans*; Delagrave. 4 »
Bernard Barbey : *Le camarade abandonné*; Cahiers du Sud, Marseille. « »
Maurice Bedel : *Jérôme 60° latitude nord*; Nouv. Revue franç. 12 »
Georges Bernanos : *L'imposture*; Plon. 12 »
Georges Bernanose : *Les amants de Verdun*; Figuière. 12 »
Jacques-Emile Blanche : *Les cloches de Saint-Amaran*; Emile-Paul. « »
Emmanuel Bove : *Un soir chez Blutel.* (Coll. *Carnets littéraires*); Kra. « »
Jacques Chardonne : *Le Chant du bienheureux*; Stock « »
Delly : *L'infidèle.* Flammarion. 12 »
Guy Deschaumes : *Au pays de Ré. Les étrangers au village. La dernière croisière du « Victorious »*; Peyronnet. 4 »
André Florent : *A qui sème le vent...*; Edit. du Capitole. 12 »
Léon Frapié : *L'institutrice de province*; Flammarion. 12 »
Léa Gaubert : *Sainte Pauline*; Edit. du Fleuve, Lyon. 12 »
Paul-Pierre Guebhard : *La compagne de la brousse*; Edit. Monde moderne. « »
Maximilienne Heller : *Les hommes de proie*; Fasquelle. 12 »
Hubert-Fillay : *Sous la futaie.* Bois gravés par Jacques Simon-Barboux; Jardin de la France, Blois. 10 »
W.-H. Hudson : *Le pays pourpre.* Aventures du nommé Richard Lamb dans la « Banda Oriental » racontées par lui-même et mises en français par Victor Llona. Coll. « Feux Croisés »; Plon. 18 »
Clovis Hugues : *Le temps des cerises*; Delagrave. 4 »
Jacques Trêve : *La lumière et le feu,* roman de Michel-Ange; Edit. Radot. 10 »
Eyvind Johnson : *Lettre recommandée,* traduit du suédois par Victor Vinde; Kra. 13 50
Louis Lafourcade : *Chichette,* roman méditerranéen; Les Gémeaux. 10 »
Jean La Rochette : *Juliette d'Esprée*; Calmann-Lévy. 9 »
Henry de La Tombelle : *L'agonie des hobereaux*; Quignon. 10 »
Lefebvre Saint-Ogan : *Les disgrâces amoureuses de M. Vaux du Mouron, financier*; Flammarion. 12 »
Maurice Verne : *Le secret de Babylone.* (Le fantastique de notre époque); Albin-Michel. 12 »
Marguerite Membre : *Le creuset*; Edit. Crès. « »
Jacques Morel : *Par un chemin détourné*; Colin. 12 »
Henri Mylès : *L'autre carrière*; Floury. 12 »
Palacio-Valdès : *Le roman d'un romancier,* traduit de l'espagnol par Mme Tissier de Mallerais; Nouv. Revue franç. 15 »
D. Armando Palacio Valdès : *Tristan,* traduit de l'espagnol par Mme Berthe Bridré; Presses universitaires. 12 »
Jean Prudhom : *Sindamani* (*La perle du Swerga*); Figuière. 12 »
J.-H. Rosny aîné : *Les navigateurs de l'infini*; Nouv. Revue critique. 10 »
Jacques Salève : *Ceux qu'elle trompe*; Figuière. 10 »
Gabriel Soulages : *Le malheureux petit voyage.* Illust. de Brunelleschi; L'Estampe moderne. « »
Marc Stéphane : *Ceux du Trimard.* Avec un portrait de « compagnon » et un liminaire quelque peu sauvage; Cabinet du pamphlétaire. 12 »
Marcelle Tinayre : *L'oiseau d'orage*; Nelson. 7 »
Pierre Valmigère : *Otani*; Renaissance du Livre. 9 »
Henri de Ziégler : *L'invention du bonheur*; Edit. Bossard. 12 »

Sciences

A. Berthoud : *Photochimie.* Avec 12 fig.; Doin. 40 »

A. Chaplet : *Les industries chimiques modernes.* Avec des illust. documentaires; Delagrave.

Faivre-Dupaigre, Lamiraud et Brizard : *Cours de physique.* Tome II : *Chaleur.* Tome III : *Electricité.* Avec des figures; Masson. « »
Tome II. 24 »
Tome III. 40 »

René Fortrat : *Introduction à l'étude de la physique théorique.* I : *Mécanique.* II : *Les vibrations*; Hermann. « »

Edouard Le Roy : *L'exigence idéaliste et le fait de l'évolution*; Boivin. 15 »

Lucie Randoin et Henri Simonnet : *Les données et les inconnues du problème alimentaire.* I : *Le problème de l'alimentation.* II : *La question des vitamines.* Avec des illust. documentaires; Presses universitaires. « »

Louis Roule : *Lamarck et l'interprétation de la nature.* (*L'histoire de la nature vivante d'après l'œuvre des grands naturalistes français*, tome IV); Flammarion. 12 »

H. Vigneron : *L'électricité et ses applications.* Avec des illust.; Masson. 100 »

Dr Serge Voronoff : *La conquête de la vie*; Fasquelle. 12 »

Sociologie

Léo J. Crossan : *Heimatlos*; Figuière. 6 »

Lucien Deslinières : *Le socialisme reconstructeur : Dans l'ornière marxiste, en France, en Russie. Pour en sortir*; France-Edition. 10 »

Lucien Romier : *La déprolétarisation des masses*; Giraudon. « »

Théâtre

Paul Flamant : *Thibaut le chansonnier,* fabliau en 2 actes en vers; Figuière. 8 50

Victor Margueritte : *La garçonne,* pièce en 3 actes, suivie de quelques *documents*; Flammarion. 12 »

Georges Reymond : *Jehan le Théocrate,* drame en 4 actes; Edit. Spes, Lausanne. « »

Emile Zola : *Les œuvres complètes d'Emile Zola. Théâtre I : Madeleine* (inédit). *Thérèse Raquin. Les héritiers Rabourdin. Le bouton de Rose.* Notes et commentaires de Maurice Le Blond. Texte de l'édition Eugène Fasquelle; Bernouard. En souscription.

Varia

L'Annu Corsu, revue du cyrnéisme, 1928 (6e année). Illust. de Mme Cappatti, MM. Corbellini et Bouchat. Imp. Niçoise, Nice. 7 »

Georges Art : *Pour parler correctement,* technique élémentaire de la diction française; Delagrave. « »

Georges Bonnard : *Manuel de phonétique française*; Payot. 4 »

Pierre Recht : *Les bibliothèques publiques en Belgique.* Commentaire pratique de la loi du 17 octobre 1921; A. de Boeck, Bruxelles. 17 50

Voyages

Lorenzi di Bradi : *La Corse inconnue*; Payot. 18 »

Alexandre David-Neel : *Voyage d'une Parisienne à Lhassa, à pied et en mendiant de la Chine à l'Inde, à travers le Thibet.* Avec 18 photogr. h. t. et 1 carte; Plon. 15 »

Marthe-Yvonne Lenoir : *De la Dogaresse au Lys Rouge*; Bloud et Gay. 12 »

Robert Redslob : *Sur les confins de l'Europe et de l'Orient. Zagreb. Sarajevo. Mostar. Raguse.*

Cattaro. Spoleto. Fiume. Budapest. Cracovie; Berger-Levrault. 10 »

Herman George Scheffauer : *Visage de la nouvelle Amérique*, traduit de l'anglais par Marguerite Gay; Rieder. 12 »

René Vanlande : *L'amazone au camp*, récit d'Orient, d'Afrique et d'Asie; Peyronnet. 10 »

MERCVRE.

ECHOS

Note sur les divers logements d'Emile Zola jusqu'en 1874. — Au sujet d'une pièce inédite de Guy de Maupassant. — En souvenir de Charles Cros. — A propos d'une place Stuart-Merrill à Paris. — Une lettre de M. Rouveyre. — Question de prénom. — Errata. — A propos d'une « sottise ». — Le Sottisier universel.

Note sur les divers logements d'Emile Zola jusqu'en 1874. — Dans le numéro du 15 octobre 1927, le *Mercure* a publié un document concernant la location qu'Emile Zola avait faite, en juillet 1863, d'un appartement 7, rue des Feuillantines, à Paris, et il retraçait les « jours d'extrême misère » qu'il avait dû vivre.

Les quelques indications suivantes le montreront mieux que tout. Heureusement, en ces années, on trouvait facilement des logements, puisque du mois de février 1858 au 31 mai 1870, date de son mariage avec l'admirable femme qui devait lui apporter la sérénité et la tranquillité de son ménage, Emile Zola n'a pas changé moins de quatorze fois. En voici le tableau :

63, rue Monsieur-le-Prince	— Février 1858 à janvier 1859	avec sa mère
241, — Saint-Jacques	— Janvier 1859 à avril 1860	
35, — Saint-Victor	— Avril 1860 à octobre 1860	
21, — St-Etienne-du-Mont	— Octobre 1860 à avril 1861, sa mère était dans une pension de famille ;	
11 — Soufflot,	— Avril 1861 à avril 1862	
7, — Impasse Saint-Dominique —	Avril 1862 à Juillet 1863 (location).	
62, — de la Pépinière à Montrouge		
7, — des Feuillantines		

Alors, M. Félix Masselin fut inexorable, car Zola reprit sa course vagabonde :

278, — Saint-Jacques —	juillet 1864 à 1865	Sans que l'on puisse fixer les dates d'entrée et de sortie.
142, — Boulevard Montparnasse		
10, — Rue de Vaugirard		
11, — Avenue de Clichy	— en 1866.	

Avec *Thérèse Raquin*, commencée rue de Vaugirard, la fortune (?) finit par sourire à Zola, accueilli dans l'*Artiste* d'Arsène Houssaye ; cela continua avec les *Contes à Ninon*, et Zola put s'offrir, 23, rue Truffaut, un pavillon avec jardin (1868).

Enfin, en 1869, il vint habiter, 14, rue de la Condamine, un petit pavillon au fond d'un jardin qu'il quitta, pour aller s'installer 21, rue Saint-Georges, aux Batignolles, en 1874. — COLONEL GODCHOT.

§

Au sujet d'une pièce inédite de Guy de Maupassant : « La Maison turque ». — Les renseignements que nous avons donnés, dans le *Mercure de France* des 15 mai et 1er juin 1925, au sujet de la farce érotico-scatologique composée par Maupassant et quelques-uns de ses amis, ces renseignements se trouvent complétés dans un livre qui vient de paraître, aux éditions de France, sous le titre : « Le destin tragique de Guy de Maupassant, par Pierre Borel avec la collaboration de Petit Bleu ».

« Petit bleu », c'est-à-dire M. le commissaire-priseur Léon Fontaine, qui fut un des intimes ds Maupassant s'exprime ainsi :

Joseph Prunier [Guy de Maupassant] écrivit par badinage, en collaboration avec ses compagnons de canotage, une pièce, comment dirai-je ? une pièce libre, très libre, qui portait le nom de leur yole, *A la feuille de rose, maison turque*, Ils la jouèrent eux-mêmes, un soir, à Paris, dans l'atelier du peintre Becker, en mai 1877, devant Zola, Alphonse Daudet, Tourgueneff, Flaubert et Goncourt, qui y avaient amené, dit-on, la princesse Mathilde et tant d'autres.

Joseph Prunier y représentait une odalisque, ainsi que *N'a qu'un œil*. La Toque, avec une verve endiablée, remplissait tour à tour un rôle de vidangeur, de bossu frénétique, d'Anglais, de capitaine retraité. Quant à Petit Bleu, il figurait une femme honnête, égarée dans ce milieu où l'avait conduite un mari provincial croyant de bonne foi se trouver dans un hôtel de la capitale. Notre camarade Maurice Leloir, le peintre délicat, qui en fit des illustrations, était le garçon de cette maison de joie et, dans un monologue inénarrable, il comparait avec mélancolie son existence mouvementée d'alors avec celle de séminariste par laquelle il avait débuté. Il est inutile de dire que, si cette pièce ne figure pas dans les œuvres complètes de Maupassant, c'est qu'elle ne pourrait pas être publiée.

Est-il besoin de rappeler que « La Toque » était le sobriquet de Robert Linchon, le regretté bibliothécaire de la ville de Rouen et que *N'a qu'un œil* était M. A. de Joinville, inspecteur à la Compagnie de l'Est, ainsi surnommé à cause de son monocle ? On connaît maintenant la distribution complète de *la Maison turque*. — L. DX.

§

En souvenir de Charles Cros. — Le prix Jean-Moréas, accordé à Guy-Charles Cros, réjouira tous ceux qui aiment le fils et qui ont aimé le père. Chose rare, un poète laisse derrière lui un poète qui ne lui est pas inférieur. Alors que, comme tant d'autres, je me réjouissais de la distinction flatteuse accordée au fils, le hasard fait

que je retrouve dans mes papiers le programme de la matinée donnée le 2 janvier 1889, au théâtre du Vaudeville, au bénéfice de la veuve et des enfants de Charles Cros. Truffier, Coquelin cadet, Laugier y prêtèrent leur concours. Charles de Sivry dirigeait l'orchestre. On joua la comédie, on chanta, on dit des monologues, mais surtout Calmettes, de l'Odéon, y dit, pour la première fois, cette poésie de Cros (1), dont le *Mercure* ne put parler, puisqu'il date seulement de janvier 1890 (exactement du 25 décembre 1889).

INSCRIPTION

Mon âme est comme un ciel sans bornes ;
Elle a des immensités mornes
Et d'innombrables soleils clairs ;
Aussi, malgré le mal, ma vie
De tant de diamants ravie
Se mire au ruisseau de mes vers.

Je dirai donc, en ces paroles,
Mes visions qu'on croyait folles
Ma réponse aux mondes lointains
Qui nous adressaient leurs messages,
Eclairs incompris de nos sages
Et qui, lassés, se sont éteints.

Dans ma recherche coutumière
Tous les secrets de la lumière,
Tous les mystères du cerveau,
J'ai tout fouillé, j'ai su tout dire,
Faire pleurer et faire rire,
Et montrer le monde nouveau.

J'ai voulu que les tons, la grâce,
Tout ce que reflète une glace,
L'ivresse d'un bal d'opéra,
Les soirs de rubis, l'ombre verte,
Se fixent sur la plaque inerte.
Je l'ai voulu, cela sera.

Comme les traits dans les camées
J'ai voulu que les voix aimées
Soient un bien qu'on garde à jamais
Et puissent répéter le rêve
Musical de l'heure trop brève ;
Le temps veut fuir, je le soumets.

Et les hommes, sans ironie,
Diront que j'avais du génie,

(1) Parue depuis (en 1908) dans le livre posthume de Charles Cros, *le Collier de Griffes*.

Et dans les siècles apaisés
Les femmes diront que mes lèvres,
Malgré les luttes et les fièvres,
Savaient les suprêmes baisers.

Tout Cros est là, le poète, le visionnaire, l'inventeur et l'amoureux fervent. Phonographe, photographie des couleurs, « tout ce que reflète une glace », « les voix aimées », ce qu'il a voulu s'est réalisé. L'ironie n'est plus de mise et c'est doublement aimer le fils qu'évoquer le génie du père. — PIERRE DUFAY.

§

A propos d'une place Stuart-Merrill à Paris, dont nous annoncions le baptême par le Conseil municipal dans notre numéro du 15 décembre, M. Georges Maurevert rappelle, dans l'*Eclaireur de Nice*, que c'est lui qui avait pris l'initiative de cette mesure en réclamant cet honneur pour le poète dans un article de ce même journal, du 27 juillet 1918. Et M. Maurevert cite à ce sujet ce fragment d'une lettre que le regretté Adrien Mithouard, président du Conseil Municipal de Paris, envoyait à M. Alfred Vallette, directeur du *Mercure de France* :

Vous pouvez dire à Maurevert, dont vous me transmettez la requête, que je la porterai à la connaissance de mes collègues de la quatrième Commission. Vous pouvez ajouter que j'ai beaucoup aimé Merrill et que je ne demande qu'à me faire son avocat.

Toutefois, en ce moment, et peut-être jusqu'à la fin de la guerre, on ne semble plus disposé à modifier les noms de rues. Nos amis et nos héros sont en tel nombre, et, en outre, il s'en révèle un si grand nombre tous les jours, qu'il y aura lieu de procéder avec des vues d'ensemble.

Patientons dans notre reconnaissance comme nous patientons tous les jours dans notre épreuve et dans nos espoirs.

Moins de dix ans plus tard, la requête de Georges Maurevert a donc été exaucée.

§

Une lettre de M. Rouveyre.

26 décembre, 1927.

Mon cher Directeur,

Dans le *Mercure* du 15 décembre, p. 666, M. Charles-Henry Hirsch veut bien exprimer que certaines observations, contenues dans un article de moi paru dans le *Crapouillot* de novembre, seraient pour me « nuire ».

Ai-je besoin de dire que le souci de savoir si un seul mot écrit par moi pourrait me nuire ou me servir est totalement absent de mes préoccupations ; si c'est tout le contraire qu'indique chez M. Hirsch, à son usage, son observation. Je trouve d'ailleurs, par parenthèse, excellent

pour lui ce qui m'est étranger. Il est naturel que nous n'ayons rien de commun.

Sur le goût du laid qu'il prétend que j'aurais : Certes non ; sinon je connaîtrais ses romans.

Sur ce que j'avais « calomnié » M. P. Valéry : « calomnié » est impropre et de quelqu'un qui ne connaît pas le sens des mots : je n'ai imputé à M. Valéry aucun vice déterminé, vrai ou faux.

Quant au passage que M. Hirsch déclare « fautif », le voici :

Autant il est réconfortant, le commerce du poète intègre, intransigeant et superbe, comme fut par exemple fameux le cygne des *Stances*, autant l'autre, en reptation, et que nous avons eu l'honneur de repousser à l'extérieur, présente un spectacle sinistre.

Je suppose que M. Hirsch trouve trop hardi que je désigne un *commerce en reptation* et que je me félicite de le repousser au dehors ?

M. Hirsch, à son petit bagage de ciseaux et de pot à colle, pourrait utilement ajouter des lunettes ; des lunettes, une plume, et un esprit délié davantage.

Je vous prie d'agréer, etc. ANDRÉ ROUVEYRE.

§

Question de prénom.

17 décembre, 1927.

Monsieur le Directeur,

On me signale un peu tardivement un article du *Mercure de France* que des circonstances m'ont empêché de lire, comme je le fais toujours aussitôt après son apparition.

Je suis certain que, sans que je fasse la moindre allusion au droit de réponse, l'amabilité et les traditions bien connues d'équité et d'exactitude de votre intéressante Revue vous feront m'accorder deux légères rectifications.

Dans le numéro du 1er décembre 1927, parlant de *La Vie d'un Dilettante* ouvrage écrit par un Professeur de la Faculté des Lettres de Caen, votre excellent rédacteur l'appelle Adolphe. Or, bien que sa famille ait gratifié ce Professeur (sans chaire) d'un certain nombre de prénoms, celui que M. Abel Chevalley a employé est inexact. Le prénom usuel de l'auteur de *La Vie d'un Dilettante* est Paul.

Ce professeur n'a pas eu l'intention de construire une Tour Eiffel. Mais s'il a véritablement édifié un aussi remarquable monument, ce serait lui enlever une partie de ses mérites que de parler de « MM. Yvon et Cie ». Seul, il a construit le monument en question.

Veuillez agréer, etc. PAUL YVON.

§

Errata. — Dans le *Mercure* du 1er janvier 1928, page 250, écho intitulé « Le dernier compagnon de Gérard de Nerval », lire 16e ligne :

« *le Dictionnaire des Pseudonymes*, de d'Heilly » ; page 251, même écho, 16e ligne : « qui prit si longtemps la défense des orphéons ».

§

A propos d'une « sottise ».

Mon cher ami,

Le *Sottisier* a cru devoir annexer la phrase suivante de la Princesse Bibesco dans son roman *Catherine Paris* :

La ville devint une eau forte ;... ses beaux poumons, les arbres noirs de sang artériel...

Par exception, à la vérité, unique dans le système artériel, *l'artère pulmonaire* et ses ramifications ne contiennent que du sang *noir*, puisqu'elles transportent du cœur au poumon ce sang qui y doit être « rougi » par l'oxygène de la respiration. Par une même et aussi logique exception, les *veines pulmonaires*, qui reçoivent le sang après sa traversée des poumons, ne charrient que du sang *rouge*. C'est ce qu'on exprimait au XVIIe siècle en distinguant des *artères veineuses* et des *veines artérieuses*. (Descartes : *Les Passions de l'Ame*. Art. VII.)

La comparaison de la Princesse Bibesco est donc irréprochable, en même temps que très pittoresque. JEAN MARNOLD.

§

Le Sottisier universel.

M. Fernand Bouisson a reçu, à Oslo, la moitié du prix Nobel pour la paix. — *Le Nouvelliste* (Rennes), 18 décembre.

Le scrutin d'arrondissement est corroyeur de dogmes, négateur de solutions toutes faites. — *L'Œuvre*, 20 décembre.

125 MILLIONS DE DÉGATS. — La nuit dernière, un incendie a complètement détruit le marché public de Castleford, dans la région d'York. Les dégâts sont évalués à 100.000 livres sterling, soit 125 millions de francs. La plupart des marchands n'étaient pas assurés et sont complètement ruinés. — *Le Journal*, 2 janvier.

Aussi longtemps que seuls furent classés comme non-conformistes les sodomites condamnés au feu et, plus tard, les professionnels du « vagabondage spécial », le nombre des invertis parut faible. — FRANÇOIS PORCHÉ, *L'Amour qui n'ose pas dire son nom*, p. 69.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Poitiers. — Imp. du Mercure de France, Marc Texier.

MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ, PARIS (6e)

R. C. SEINE 80.493

Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts, Philosophie Histoire, Sociologie, Sciences, Critique, Voyages, Bibliophilie Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine.

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier numéro de chaque mois.

FRANCE ET COLONIES

Un an : 70 fr. | 6 mois : 38 fr. | 3 mois : 20 fr. | Un numéro : 4 fr.

ÉTRANGER

1° Pays ayant accordé le tarif postal réduit :

Albanie, Allemagne, Argentine, Autriche, Belgique, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Congo Belge, Cuba, Egypte, Equateur, Espagne, Esthonie, Ethiopie, Finlande, Grèce, Guatémala, Haïti, Hongrie, Lettonie, Libéria, Lithuanie, Luxembourg, Maroc (zone espagnole), Mexique, Paraguay, Pays-Bas, Perse,Pologne, Portugal et colonies, Roumanie, Russie, Salvador, Tchécoslovaquie, Terre-Neuve, Turquie, Union Sud-Africaine (Cap, Orange, Transvaal), Uruguay, Vénézuéla, Yougoslavie (Serbie-Croatie-Slovénie).

Un an : 90 fr. | 6 mois : 49 fr. | 3 mois : 26 fr. | Un numéro : 4 fr. 50

2° Tous autres pays étrangers :

Un an : 105 fr. | 6 mois : 57 fr. | 3 mois : 30 fr. | Un numéro : 5 fr.

En ce qui concerne les ***Abonnements étrangers***, certains pays ont adhéré à une convention postale internationale donnant des avantages appréciables. Nous conseillons à nos abonnés résidant à l'étranger de se renseigner à la poste de la localité qu'ils habitent.

On s'abonne à nos guichets, 26, rue de Condé, chez les libraires et dans les bureaux de poste. Les abonnements sont également reçus en papier-monnaie français et étranger, mandats, bons de poste, chèques postaux, chèques et valeurs à vue, coupons de rentes françaises nets d'impôt à échéance de moins de 3 mois. Pour la France, nous faisons présenter à domicile, sur demande, une quittance augmentée d'un franc pour frais.

Il existe un stock important de numéros et de tomes brochés, qui se vendent, quel que soit le prix marqué : le numéro 4 fr. ; le tome autant de fois 4 fr. qu'il contient de numéros. Port en sus pour l'étranger.

Chèques postaux. — Les personnes titulaires d'un compte-courant postal peuvent s'abonner par virement à notre compte de chèques postaux, *PARIS-259-31* ; celles qui n'ont pas de compte-courant peuvent s'abonner au moyen d'un chèque postal dont elles se seront procuré l'imprimé soit à la poste, soit, si elles habitent un lieu dépourvu ou éloigné d'un bureau, par l'intermédiaire de leur facteur. Le nom, l'adresse de l'abonné et l'indication de la période d'abonnement devront être très lisiblement écrits sur le talon de la correspondance.

Les avis de **changements d'adresse** doivent nous parvenir, accompagnés d'un franc, au plus tard le 6 et le 22, faute de quoi le numéro va encore une fois à l'ancienne résidence. A toute communication relative aux abonnements doit être jointe la dernière étiquette-adresse.

Manuscrits. — Les auteurs non avisés dans le délai de DEUX MOIS de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la revue, où ils restent à leur disposition pendant un an. Pour les recevoir à domicile, ils devront envoyer le montant de l'affranchissement.

COMPTES RENDUS. — *Les ouvrages doivent être adressés* **impersonnellement** *à la revue.* — *Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages* **personnels** *et remis intacts à leurs destinataires, sont ignorés de la rédaction et par suite ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de comptes rendus.*

Poitiers. — Imp. du Mercure de France Marc Texier.